SINTEZE LYCEUM

V.-L. SAULNIER

LITERATURA FRANCEZĂ

EDITURA ALBATROS

Scanned with OKEN Scanner

Coperta colecției de
ANDREI OLSUFIEV

BUCUREȘTI 1973

Scanned with OKEN Scanner

SINTEZE LYCEUM

V.-L. SAULNIER

LITERATURA FRANCEZĂ

* *

Traducere de
SORIN MĂRCULESCU

EDITURA ALBATROS

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

LITERATURA SECOLULUI FILOZOFIC

INTRODUCERE 11

Secolul luminilor 13

Capitolul I: GENERAŢIA REGENŢEI (1720) 27
I. Momente fără rege 29
II. Marivaux (1688—1763) 33
III. Montesquieu (1689—1755) 41
IV. Voltaire frondor 50

Capitolul II: GENERAŢIA ENCICLOPEDIEI (1750) . 56
I. Epoca filozofică 59
II. Vauvenargues (1715—1747) 66
III. Denis Diderot (1713—1784) 70
IV. Polemica enciclopedică 80
V. Voltaire patriarh 86
VI. Jean-Jacques Rousseau (1712—1778) 94

Capitolul III: GENERAŢIA LUI LUDOVIC AL XVI-LEA (1770) 102
I. Furtuni şi amabilităţi 103

Scanned with OKEN Scanner

II. Moraliști cruzi 109
III. Spiritul 114
IV. Preromantismul 121

Capitolul IV: GENERAȚIA REVOLUȚIONARĂ (1790) 125
I. Acțiunea 126
II. Arta și ideea 128
III. Emigrații 138

Europa franceză 142

LITERATURA SECOLULUI ROMANTIC

Prefață 153

Sub imperiu. Literatura davidiană 157

Capitolul I: GENERAȚIA „BOLII SECOLULUI“ (1815) 161
Elegiaci și barbari 161
I. Polemici și doctrine 161
II. Politicienii 175

Capitolul II: GENERAȚIA LUI BALZAC (1830) . . 178
Romantismul flamboaiant 178
I. O încercare de definire a romantismului . . . 179
II. Lamartine (1790—1869) 192
III. Victor Hugo înaintea exilului (1802—1851) . . . 195
IV. Trei poeți 200
V. Avîntul istoriei 207
VI. Romancieri romantici 213
VII. Critici și gînditori 223

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul III: GENERAȚIA CELUI DE-AL DOILEA IMPERIU (1850) 226
Artiști și piloți 226
I. Romantismul social și obiectivismul 226
II. Hugo magul 229
III. „Arta pentru artă" și Parnasul 232
IV. Teatrul social 235
V. Critica pozitivă 237
VI. Romancierii realiști 242
VII. Baudelaire și Flaubert 245

Capitolul IV. GENERAȚIA NATURALISTĂ ȘI SIMBOLISTĂ (1880) 250
Esteți și profesori 250
I. Recrudescență 250
II. Romanul naturalist 253
III. Poezia decadentă și simbolistă 259
IV. Bătălia teatrului 263
V. Critica universitară 267
VI. Două proze 269

Capitolul V: GENERAȚIA „BELLE ÉPOQUE" (1900) 275
Eul și celălaltul 275
I. Individ și societate 275
II. Romanul rege 278
III. Barrès, Gide, Proust 284
IV. Régnier, Toulet, Apollinaire 289

Literatura dintre cele două războaie 295

BIBLIOGRAFIE 303

INDICE 335

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA SECOLULUI FILOZOFIC

Scanned with OKEN Scanner

Se ştie cu cîtă asprime a condamnat romantismul, şi chiar unii preromantici, uscăciunea secolului filozofic. Judecata va deveni voit sumară, şi, dacă-l ia pe Voltaire drept ţintă, o face pentru a viza întreg ansamblul veacului al XVIII-lea, al cărui simbol ajunge să fie un om.

Faţă de Voltaire, Gilbert mai manifesta încă o oarecare îngăduinţă. „Talentul lui salvează un secol ce-l admiră", mărturisea el în satira sa Le XVIII^e^ siècle. *Odată cu schimbarea epocii, duritatea va spori. Iată-l pe Vigny, în* Stello, *jucîndu-se cu numele lui şi supranumindu-l pe bătrînul patriarh „vol-à-terre" (aprox.: zbor pedestru — n.t.). Iată-l pe Chateaubriand reproşîndu-i lui Voltaire, în* Geniul creştinismului, *că-l arată prea deseori pe om „sub o lumină înfiorător de veselă"; şi iată-l pe Joseph de Maistre stigmatizîndu-i, în cea de a patra* Soirée de Saint-Pétersbourg, *„rictusul înspăimîntător". Acest soi de* vorbe *va face carieră. Lui Musset, în* Rolla, *îi va fi dat să-l reia cu un spor de strălucire:*

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Voltige-t-il encor sur tes os décharnés? . . .

(Dormi mulţumit, Voltaire, şi zîmbetu-ţi hidos/îţi mai zburătăceşte pe chipul numai os?)

Scanned with OKEN Scanner

Se ajunsese, într-adevăr, să se sacrifice prea mult formulei, dacă nu atitudinii. Opoziția dintre cele două secole nu era, în realitate, atît de profundă. Înșiși romanticii, cu trecerea timpului, pot apărea, sub unele aspecte, ca moștenitori ai lui Voltaire. Michelet nu arbora însă mai puțin o anumită dorință de scandal atunci cînd cuteza, preferînd măreției aparent încremenite a secolului clasic dezordinea și entuziasmul, să-și inaugureze în acești termeni cursul de la Școala Normală: „Marele secol... adică secolul al XVIII-lea...“

După el, frații Goncourt vor face mult. Reluînd aceiași termeni de care se slujea Sainte-Beuve pentru a răzbuna Renașterea, ei și-au închinat jumătate din opera lor spălării acestui secol de disprețul istoriei. *„Toate originile și toate caracterele noastre se găsesc în el: epoca modernă a ieșit din el și de la el datează. Este o eră umană, e secolul francez prin excelență.“*[1] *Declinul anumitor utopii romantice, o anumită orientare pozitivistă a gîndirii, autorizînd recurgerea la spiritul voltairian, au favorizat reabilitarea secolului filozofic. Sub aparențe de frivolitate, de uscăciune sau de cinism, ne-am învățat să recunoaștem o bogăție de gîndire și de artă.*

Nu sîntem totuși atît de departe de vremea cînd acest secol, care luptase cu atîta înverșunare ca să dărîme ideile preconcepute, constituia încă obiectul multor prejudecăți. Ne place să credem că și-a dobîndit astăzi o simpatie aproape generală.

S-a putut asista, după vremuri de semiindiferență, la fericita multiplicare a lucrărilor despre Montesquieu, Voltaire, Rousseau, ca și despre aștri de mai mică mărime. Îndeosebi despre Diderot: și în fața unor entuziasme atît de rodnice, s-ar putea spune aproape că epoca noastră e cea care l-a revelat.

Niciodată de altfel simpatia nu-și va găsi o mai fericită întrebuințare decît în strădania de a cunoaște mai bine.

---

[1] Prefața lucrării *La femme au dix-huitième siècle*, 1882.

Scanned with OKEN Scanner

În noua epocă, vocabularul teoreticienilor nu se schimbă cîtuși de puțin. Abatele Terrasson* continuă să-și aleagă drept ideal, în 1715, „dreapta rațiune și frumoasa natură". Dar cuvintelor nu li se mai atribuie același înțeles.

Lumină și filozofie. — Două cuvinte cheie, cele mai îndrăgite de acele vremuri pentru a se defini. *Aufklärungszeit, Age of Enlightenment.* Criticînd în mod discret secolul al XVII-lea, Voltaire îl numește „siècle de grands talents bien plus que de lumières" (Un veac de mari talente mai mult ca de lumini"). În chip de omagiu Ecaterinei a II-a, Semiramida Nordului, el exclamă: „tocmai din miază-noapte ne vine azi lumina". Regimului prusac, austriac și rusesc al lui Frederic, al Mariei Tereza, al lui Iosif al II-lea, al Ecaterinei, le rezervăm titlul de „despotism luminat". Helvétius îl definește pe filozof ca pe un „moralist luminat". Renașterea își îndrepta efortul împotriva beznei gotice, veacul al XVIII-lea își îndreaptă lumina împotriva dogmatismului clasic.

* Jean Terrasson, literat francez, membru al Academiei, partizan al modernilor în faimoasa ceartă dintre antici și moderni.

Scanned with OKEN Scanner

Filozofie: iată metoda care luminează. Nu e cuvînt care să revină sub condei mai frecvent ca acesta. „Filozoful“ e prototipul încă al lui La Bruyère. Chiar în afara grupului filozofilor, nu e cuvînt care să fie mai des afișat. „Filozofi“ își zic Marivaux, Restif și Sade, poeții. Vă place filozofia? A fost introdusă pretutindeni. Teatru, roman, poem: totul aspiră la ea.

Spiritul filozofic e oroarea de prejudecată, pasiunea de a vedea clar, de a observa și de a reflecta: „a descoperi rațiunea care face ca lucrurile să fie, și ca ele să fie mai curînd astfel decît altminteri“ *(Enciclopedia);* „un spirit de observație și de exactitate care raportează totul la veritabilele sale principii“ (Helvétius). Apare însă sub aspectul ei critic voința de a nu te lăsa amăgit: filozoful e un *déprégeur*, un distrugător de prejudecăți (Restif); „filozoful nu admite nimic fără dovadă, nu acceptă noțiuni înșelătoare, stabilește exact limitele sigurului, probabilului și îndoielnicului“ *(Enciclopedia);* „filozoful e un om care opune legii natura, uzanței rațiunea, opiniei conștiința și erorii judecata sa“ (Chamfort). Atitudinile contrarii: spiritul de autoritate, care te face să accepți o opinie drept adevărată fără cercetare aprofundată nu dintr-o convingere în ceea ce ea afirmă, ci din respect față de acela care o afirmă; și spiritul de sistem, care afirmă *a priori*, în funcție de postulate, pe care le preferă experienței. Judecata trebuie să se exercite acum pe baza documentelor și a faptelor, nu pornind de la prezumții morale.

Aici duce criza dintre 1680 și 1715. Și răspîndirea doctrinei cartesiene: faptul a fost simțit încă din 1715, ultimele încrucișări de arme din cearta anticilor și a modernilor (1714—1715) nu prezintă alt interes decît acela de a-l marca. Împotriva d-nei Dacier, pentru care consimțămîntul universal e o dovadă suficientă a excelenței lui Homer, La Motte revendică, în numele gustului individual, „dreptul de a examina“. Abatele de Pons apropie lupta lui

Scanned with OKEN Scanner

La Motte împotriva lui Homer de cea pe care o ducea Descartes împotriva atotputerniciei lui Aristotel.

Filozofii au mers departe: dar fără anarhism. Cei mai îndrăzneți au tăgăduit existența lui Dumnezeu, pentru a pune bazele unui materialism. Cu toții recunosc însă primatul binelui social. Voința lor de bunăstare nu vine dintr-un spirit de căutători ai plăcerii; trebuie să admirăm la ei o preocupare acută pentru întreaga omenire.

Relativitate și progres. — Două legi sînt stabilite mai întîi. Contra despotismului clasic: relativitatea normelor.

Frumosul e relativ. Nu numai dezvoltarea geniului depinde de nivelul civilizației din epoca sa (Marivaux), ci însuși idealul de frumusețe evoluează odată cu secolele. Încă dinaintea *Enciclopediei*, aceasta e marea idee a abatelui Dubos (*Reflecții asupra poeziei*, 1719): gusturile și geniile variază în funcție de dispozițiile intelectuale, strict supuse condițiilor locale și de climat și depinzînd, așadar, în ultimă analiză, de niște cauze fizice.

Binele e relativ: experiența călătorilor o dovedise. Poți fi virtuos fără legile noastre, religia nu e indispensabilă moralei, iar concepțiile despre virtute diferă în raport cu clima. E marea idee a lui Voltaire: „J'eusee été près du Gange esclave des faux dieux / Chrétienne à Paris, musulmane en ces lieux“ („Aș fi fost pe malurile Gangelui roabă zeilor mincinoși, creștină la Paris, musulmană aici“), spune Zaira.

Dar, influențați mai mult decît se pare de raționalismul clasic, filozofii n-au mers atît de departe încît să afirme că și adevărul e relativ. Dacă gusturile sau necesitățile diferă, rațiunea e una singură.

Ea este cea care fundamentează legea progresului, împotriva pesimismului și stabilității clasice. N-a fost spus totul: chiar și în artă vor rămîne totdeauna subiecte noi, și un subiect nu e niciodată epuizat, după Dubos. Terrasson, reluînd o imagine a lui Pas-

Scanned with OKEN Scanner

cal, înfățișează mersul omenirii ca evoluția progresivă a unui om, de la copilărie la adolescență și la maturitate, a cărui experiență e îmbogățită cu fiecare zi. Aceeași imagine la Fontenelle: „Un literat cult și din veacul nostru e, ca să zicem așa, alcătuit din toate mințile veacurilor precedente, nu e decît o aceeași minte care s-a cultivat în tot acest răstimp". Aceeași imagine în *Prospectul Enciclopediei* sau la Vauvenargues. Gustul poate cunoaște decadențe, spune Marivaux; dar gîndirea e în progres indefinit și constant; putem ici-colo pierde uneori „arta de a folosi ideile", dar „sporirea ideilor" este neîntreruptă. Condorcet va merge mai departe, afirmînd că arta, asemeni tehnicii și gîndirii, se află într-un progres nesfîrșit: „perfectibilitatea omului e nelimitată".

Filozofilor le plăcea să vadă în epoca lor nu, desigur, punctul final al progresului, ci atingerea ultimei etape. Considerînd progresul din secolul al XVI-lea și pînă în cel de-al XVII-lea și al XVIII-lea, d'Alembert definește astfel aceste trei momente: conform mersului pe care spiritul trebuia „în mod firesc să-l urmeze, s-a început prin erudiție, s-a continuat cu literatura și s-a încheiat cu filozofia".

Progres pretutindeni sau numai în gîndire, infinit sau ajuns în ultima perioadă: în amănunt, ideile sînt divergente. Dar asupra credinței în progres, pînă la Rousseau, consensul s-a generalizat.

Fericire și preocupare pentru om. — Scopul efortului este de-a asigura fericirea omului. Iată o filozofie practică, o speculație orientată către aplicații imediate ale unei fericiri palpabile, către confort și bunăstare. Poemul lui Helvétius *Le Bonheur (Fericirea)* ar fi fost contrasemnat de către toți filozofii: fericirea nu stă nici în ambiție, nici în bogăție; cu toate acestea, căutarea plăcerii e singurul resort al muncii, intenția de bogăție și măreție singurul mobil al activității; iubirea plăcerii e legalizată, legitimată de scopurile sale. E suficient ca o bună le-

Scanned with OKEN Scanner

gislație să împiedice excesele fiecăruia printr-o reglementare a luxului, excesul unuia singur printr-o reprimare a despotismului.

Metoda va fi deci umană, nu va depăși limitele unei lumi pămîntești, singurul sistem de referință. Lumea transcendentă, cerul și zeii lui sînt văzuți ca din depărtare. A reveni la *natură* prin *rațiune*. Formule neîncetat repetate reiau, potențîndu-le, devizele Renașterii. „Ești om, mărginește-te la limitele omului", spunea Charles de Bouelles. „Atîta timp cît se vor încăpățîna să contemple cerul, vor merge pe pămînt bîjbîind", spune Helvétius, iar d'Holbach: „Vreme destul de îndelungată, învățătorii popoarelor le-au ațintit ochii la cer: să li-i aducă în sfîrșit pe pămînt". Morala va fi bucuros profană. Întrucît „ceea ce este inconceptibil pentru om nu-i poate conveni", trebuie definite imperativele noi, cu ajutorul exclusiv al luminii bunului-simț și în cadrul unei administrații reglementate a societății. Laicizarea normelor: binele este interesul social opus capriciului individual și distructiv. Nu mai e Dumnezeu împotriva lui Mamon, ci omul împotriva fiecărui om. „Virtutea e avantajul, iar viciul e păgubirea ființelor din specia noastră", spune d'Holbach. Diderot recunoaște doi cenzori morali: boala, care pedepsește abuzurile fizice; jandarmul, care reprimă abaterile sociale.

Instrucție și reforme. — În calea fericirii și a virtuții, care se confundă, stau două obstacole: ignoranța și servitudinea. „Ignoranța și servitudinea sînt lăsate pentru a-i face pe oameni răi și nefericiți", spune d'Holbach. Dubla intenție a filozofului privește instrucția și organizarea socială.

Trebuie să instruim: cine clădește o școală poate dărîma o închisoare. A răspîndi lumina înseamnă a împărtăși minții cunoaștere, aceasta la rîndu-i sădind în inimă imboldul virtuții și dîndu-i astfel fericire și bucurie omului. Pe de altă parte se impune o

Scanned with OKEN Scanner

reformă socială: căci viciul recalcitrant al naturilor perverse ar avea altminteri condiții mult prea favorabile ca să triumfe asupra oamenilor buni. Se va pune stavilă abuzului de încredere și impostorii, asigurînd toleranța, libertatea, egalitatea.

Pentru unii, omul este bun prin natură; pentru alții, rău. Societatea riscă să corupă sau să degradeze și mai mult: trebuie, dimpotrivă, să amelioreze. Bun sau rău, omul trebuie să devină mai bun: în acest efort de încredere pragmatică se angajează toți filozofii. „Oamenii [după d'Holbach] vor fi buni cînd vor fi bine instruiți, bine cîrmuiți, pedepsiți sau disprețuiți pentru răul și răsplătiți în mod drept pentru binele pe care-l vor fi făcut concetățenilor lor".

Pentru a edifica fericirea tuturor, o condiție este să fii înțeles de către toți. Marea intenție e una de popularizare, rodul ei va fi *Enciclopedia*. A cunoaște totul pentru a înțelege totul, pentru a iubi totul; și a face totul pentru a-i înțelege pe toți. Li s-a reproșat de nenumărate ori „filozofilor" că sînt superficiali: cuvîntul a căpătat un sens tehnic; Voltaire, prințul filozofilor, nu mai e studiat la cursul de filozofie. Dar acești gînditori au vrut să nu fie tehnicieni. Dacă n-au făcut decît să răspîndească odinioară două-trei idei astăzi considerate simple, este pentru că n-au avut niciodată alt scop.

Putem zîmbi văzîndu-i pe toți gînditorii veacului, pe Rousseau, Condorcet și alții, cum compun, uneori în mai puțin de o sută de pagini, un întreg sistem al lumii; și ni se va părea fastidios ca în atîtea pagini, cu ajutorul atîtor procedee ademenitoare sau persuasive, al atîtor anecdote și jocuri, documente și silogisme, să se fluture cîte o mică idee facilă. Desfășurarea de forțe poate părea disproporționată, autorul pare uneori că vrea să fie spiritual într-un mod mult prea ieftin sau elocvența ne poate părea ostentativă. Totuși, a reduce un întreg sistem la o sută de pagini înseamnă a vădi încredere în

Scanned with OKEN Scanner

spiritul omenesc: însăși naivitatea e generoasă. Și a repeta pe toate tonurile, odinioară, cîteva banalități de azi a necesitat uneori devotamentul și curajul celui care își dă multă osteneală, și nu fără risc. Nu e chiar atît de lesnicios să impui o idee, disprețuită în secolul următor din pricina banalității ei.

Critica filozofică. — Filozofii analizează cauzele. Dar bizuindu-se pe ele pentru a aprecia în lumina validității cauzelor legitimitatea efectelor, trecînd în mod firesc de la judecata realității la judecata de valoare, ei vor să reformeze pretutindeni uzanța, substituind arbitrariului rezonabilul: să pună practica de acord cu exigențele teoretice. Iată de ce reflecția lor se exercită de preferință asupra domeniului politic și social, în care constituțiile omenești sînt pîndite mai ales de riscul de a fi deformat statul ideal; pe lîngă faptul că era singurul domeniu ce rămăsese închis spiritului critic chiar după Descartes, de unde ispita de a i-l deschide.

Este viciat de *abuz* tot ceea ce, în ordinea socială, repugnă ordinii naturale, care e cea a rațiunii. Rămîne, de bună seamă, să se definească această ordine pe care fiecare o vede oarecum prin prisma sa. Cel puțin comandamentul fundamental impune respectarea persoanei umane.

Ne putem întreba în ce măsură difuzarea criticii a fost cu adevărat profundă. Marile cărți nu pătrund peste tot, puțini oameni citesc. Tirajul obișnuit al unei cărți este, în secolul al XVIII-lea, de 500 pînă la 1 000 de exemplare aproximativ[1].

Jurnalul cel mai răspîndit în Europa, *Mercure de France*, se tipărește în 7 000 de exemplare, *Enciclopedia* a avut 4 000 de abonați. În catalogul bibliote-

[1] Iată cîteva cifre remarcabile la prime ediții: Voltaire, *Carol al XII-lea*, 1 000 ex.; *Henriada*, 2 000; *Le siècle de Louis XIV*, 3 000; Buffon, *Histoire naturelle*, 3 000; Rousseau, *La nouvelle Héloïse*, cel puțin 4 000.

Scanned with OKEN Scanner

cilor private, într-o epocă bună (1750—1780) și într-un mediu ales (burghezia liberală, care discută), anumite opere capitale din punctul nostru de vedere apar rareori[2].

Nu marile opere au asigurat larga propagare a ideilor, ci pamfletele unui Voltaire, care circulau clandestin, și polemicile stîrnite în jurul scandalurilor financiare, de justiție și moravuri, de la afacerea Law* pînă la afacerea Calas** și cea a colieru-

---

[2] Pe baza a cinci sute de sondaje, D. Mornet *(Les enseignements des bibliothèques privées,* în *Revue d'histoire littéraire,* 1910) stabilește, printre altele, următoarele cote: 1. *Dicționarul* lui Bayle (288); *Operele* lui Marot (252); 3. *Operele* lui Buffon (220). Vin apoi diverse opere de Voltaire: nr. 6, *La Henriade* (181); nr. 7, *Opere* (173); nr. 9, *Le siècle de Louis XIV* (161). Pentru Rousseau, *La nouvelle Héloïse* pe locul 8 (165), dar mult mai prost plasate sînt *Discours sur l'inégalité* (76), *Lettre à d'Alembert* (41) și mai ales *Discours sur les sciences et les arts* (15) și *Le Contrat social* (1). Pe un loc mediocru de asemenea, *Enciclopedia* (82) și *Lettre sur les aveugles* a lui Diderot (7).

De semnalat voga englezilor: Addison, *Spectatorul* (204), Locke, *Eseu despre intelectul uman* (156); îndeosebi Richardson: *Pamela* (105); *Clarissa Harlowe* (85). Cea a vechilor texte franceze: romane (*Roman de la Rose,* 154; romane eroice din sec. al XVII-lea, precum *Clélie* sau *Le grand Cyrus,* 104; *Astrée,* 80; cf. Lenglet Dufresnoy. *De l'usage des romans,* 102); poezie (opere de Théophile, 57; de Ronsard, 56; de Baïf, 52); diverse povestiri (opere de Cyrano de Bergerac, 85).

Printre gloriile fără viitor: abatele Pluche,*Spectacle de la nature* (206); Thémiseul de Saint Hyacinthe, *Le chef-d'oeuvre d'un inconnu* (129); d-na de Graffigny, *Lettres d'une Péruvienne* (108); Goedart, *Métamorphoses des insectes* (57).

* *Law, John* (1671—1729), financiar de origine scoțiană, controlor general al finanțelor franceze și creator al Companiei Indiilor, a organizat în vremea Regenței un sistem bancar al cărui faliment a zguduit întreaga Franță.

** *Calas,* vezi mai jos, p. 91.

Scanned with OKEN Scanner

lui*. Mediile de cultură sînt saloanele, din ce în ce mai insolente; dar și cafenelele și societățile de gîndire care răspîndesc în provincie fermentul filozofic.

Curba îndrăznelii și a optimismului. — Un fapt curios: cu cît sporește îndrăzneala, cu atîta scade optimismul. A reveni la natură prin exercitarea rațiunii: toți cădeau de acord asupra acestei formule, însă cu prețul unui echivoc, căci era clasică, în perioada ei foarte ortodoxă, ca și Renașterea, în criza ei păgînă, ar recunoaște-o deopotrivă.

Primii gînditori ai secolului (prudență sau sinceritate?) nu aveau nimic anticlerical și nici antimonarhic, ci doreau o reformă internă a organismelor sociale: ultimii vor fi anticreștini și revoluționari. Cutezanță activată de rezistențe sau reticențe, dar încurajată și de succes: totul era inflamabil. Or, optimismul, desigur prea încrezător la început, scădea în aceeași măsură. Montesquieu ar spune bucuros că omul nu e chiar atît de rău. Voltaire, că omul are o natură mediocră și că societatea îl face mai bun, făcîndu-l sociabil. Rousseau, că omul a fost bun în starea lui naturală, dar că societatea îl corupe: nu se mai poate face altceva decît să se frîneze prăbușirea. D'Holbach, că e cu neputință ca omul să nu fie ameliorabil: trebuie să avem această încredere. Chamfort, că omul este și rămîne rău. Fapt curios: căci îndrăzneala părea să vină dintr-o încredere crescîndă în forțele omului, dezmințită însă de decăderea optimismului. Adevărul este că, absorbite de opera lor de critică, îndrăzneala ridica

---

* Victimă a unei manevre de compromitere a reginei Maria-Antoaneta, cardinalul de Rohan cumpără pentru aceasta un colier în valoare de 1 600 000 de livre și, neputîndu-l achita, e arestat. Ecoul politic al procesului a fost atît de mare, încît Goethe a putut spune că „procesul colierului a fost prefața Revoluției".

Scanned with OKEN Scanner

glasul pentru a se face auzită, iar optimismul se descuraja văzînd zădărnicia eforturilor sale.

Filozofie și literatură. — Domină spiritul critic, riscînd să atrofieze literatura de imaginație. D'Alembert o mărturisește, „discuțiile reci și didactice" împovărează adesea literele, poezia îndeosebi. Credința în progres și încrederea în om suscită totuși entuziasm: acesta se exprimă însă mai bine în proză.

Dacă spiritul filozofic te îmbie să scrii fără metaforă, stilul rămîne încă înflorit: Buffon detestă folosirea termenului propriu. Sacrificînd ornamentul inutil, stilul filozofic cade uneori într-o retorică la fel de penibilă — frazeologia pedantă.

Cadrul politic și social. — Monarhia vechiului regim a fost pusă la punct în veacul al XVII-lea. Puterea absolută a regelui își află limitele în libertățile municipale, în opoziția Statelor provinciale[3], în privilegiile funcțiilor cumpărate și mai cu seamă în independența Parlamentelor. Curți judiciare, acestea profită de înregistrarea edictelor pentru a exercita un control politic; redutabilă, opoziția lor merge pînă la grevă (se declară „în sesiune permanentă") și tinde să devină hotărîtoare.

Puterea centrală e încredințată miniștrilor și consiliilor. Marele cancelar are mult prestigiu, dar puțină putere din momentul cînd regele îi retrage paza sigiliilor („spițer fără zahăr"); consilierul general al finanțelor are mai multă influență. Patru sau cinci secretari de stat rezolvă afacerile: afaceri străine, război, marină, religia „așa-zisă reformată". Sînt patru consilii: Consiliul superior sau de stat sau al afacerilor externe, al finanțelor, al depeșelor, consiliul privat sau al părților. Administrație confuză, cu personal puțin numeros (două sute de persoane), necesitînd însă o conducere fermă, care-i lipsește.

---

[3] Din punct de vedere administrativ, provinciile sînt țări ale *Statelor* sau țări de *elecțiune*.

Scanned with OKEN Scanner

Țară mare (530 000 km², 24 milioane de locuitori), Franța are o administrație complicată; din punct de vedere judiciar, *bailliages* și *sénéchaussées*; din punct de vedere militar, patruzeci de *guvernăminturi;* din punct de vedere financiar, douăzeci și cinci de *generalități*. E important mai cu seamă controlul exercitat de cei treizeci de *intendenți,* care supraveghează totul: poliția, justiția, finanțele, intendența militară, lucrările publice și activitatea economică. „Regatul Franței e guvernat de treizeci de intendenți" (Law).

Pe lîngă *talie (taille),* trei noi impozite: *capitația (capitation,* 1701); *zecimea (dixième,* 1710—1749); *douăzecimea (vingtième,* Machaut d'Arnouville, 1749); a doua douăzecime, 1756; a treia, 1760. Plus impozitele indirecte, auxilii, taxe vamale interne și gabele *(aides, traites, gabelles).* Totul din ce în ce mai impopular, apăsată fiind îndeosebi sărăcimea. Opoziția față de „douăzecime" a fost violentă.

Activitatea economică progresează. Populația este rurală (Parisul, o jumătate de milion de locuitori; doar Lyon mai depășește 100 000); în ciuda fărîmițării terenurilor agricole și în ciuda metodelor de lucru rudimentare, prețul mediu al hectarului urcă de la 340 (1725—1750) la 515 franci (1750—1775). Industria (textilă, minieră și metalurgică) se redresează începînd din 1750, după o serioasă decădere. Comunicațiile se dezvoltă (de la Paris la Lyon, cinci zile de drum, față de zece în secolul al XVII-lea). Comerțul exterior crește de la 216 la 1 185 milioane (1716—1787). Revoluția nu se naște dintr-un marasm economic: sfîrșitul de secol e prosper.

Societatea își conservă structurile. Burghezia se impune în domeniul administrativ, economic și intelectual; scriitorii sînt burghezi. Condiția muncitorului e insuficient cunoscută; totuși salariul mediu crește de la 15—20 la 26—30 de *sous* între 1715 și 1789; condiția țăranilor se ameliorează, în ciuda drepturilor senioriale foarte impopulare (drepturi

Scanned with OKEN Scanner

personale, drepturi *reale*, monopoluri, drepturi de justiție).

Dispute religioase. — Tot secolul e ocupat de lupte religioase, între biserica oficială pe de o parte și jansenișți și protestanți pe de alta.

Tribulațiile janseniste, acute la începutul domniei lui Ludovic al XIV-lea (1660—1668), reîncep după *pacea bisericii:* afacerea apelanților*, a biletelor de confesiune**, a iezuiților***.

Revocarea edictului de la Nantes (1685) a fost urmată de o perioadă de toleranță: dar încă din 1715 Ludovic al XIV-lea publică o declarație, amenințîndu-i cu galerele pe protestanții care vor fi descoperiți, iar pe femei cu închisoarea pe viață. Atunci se organizează în locuri izolate „adunările din pustie" („assemblées du désert") și sinodurile lor. Se numără (1730) vreo 120 de biserici protestante (o sută numai în Languedoc) grupînd 200 000 de credincioși. Regența e tolerantă, ducele de Bourbon reia persecuția. Ultima execuție capitală (cea a pastorului Brochette) datează de la 1762. Încetul cu încetul, toleranța se impune. Polemicile lui Voltaire au sprijinit-o. Edictul de toleranță (1787) acordă tuturor libertatea de conștiință, rezervînd însă numai catolicilor cultul public și accesul la funcțiile regale.

Situația omului de litere. — Dacă filozofii se bucură de o glorie europeană, care-l duce pe Voltaire lîngă Frederic și pe Diderot lîngă Ecaterina, situația lor materială e mediocră. Înainte de 1777,

---

* *Apelanți (Appelants),* nume dat episcopilor și preoților care introduc apel la viitorul conciliu, împotriva bulei *Unigenitus,* prin care papa Clement al XI-lea condamnase jansenismul în 1713. Vezi și mai jos, p. 27.

** și *** Vezi mai jos, p. 57.

Scanned with OKEN Scanner

legea nu protejează proprietatea literară. Marile cărți nu sînt rentabile: Rousseau primește 25 de ludovici pentru *Discursul asupra inegalității;* 30 pentru *Scrisoarea către d'Alembert;* 4 860 de franci pentru *Noua Eloiză;* 2 200 pentru *Contractul social;* 7 000 pentru *Emile;* cărțile sale cele mai bine plătite vor fi *Ghicitorul satului* și *Dicționarul de muzică.* Diderot încasează pentru direcția *Enciclopediei* un salariu de 2 700 de franci. Suma maximă a secolului: *Istoria naturală* îi aduce lui Buffon și colaboratorilor săi 16 000 de franci pe volum. Voltaire nu se îmbogățește decît din afaceri; Diderot e constrîns să-și vîndă biblioteca (1765) Ecaterinei, care îi lasă uzufructul. Opus clanului filozofilor, cel al oamenilor cu situație e deseori susținut de o bandă de paraziți devotați intereselor marilor case ori ale speculanților.

Etape. — Secolul al XVIII-lea literar ține de la moartea lui Ludovic al XIV-lea (1715) pînă în anul 1802, marcat (pe lîngă Consulatul pe viață) de cărțile strălucite ale lui Chateaubriand și ale d-nei de Staël, care semnifică o schimbare de epocă.

O generație surîzătoare acoperă regența ducelui de Orléans și guvernările lui Bourbon și Fleury (1715—1743). A doua, sub Ludovic al XV-lea (1743—1774), este aprigă la discuții. Cea de-a treia, sub Ludovic al XVI-lea, marchează o nouă destindere. Adunările revoluționare și zorii lui Bonaparte (1789—1802) sînt martorele unei generații de acțiune.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL I

GENERAȚIA REGENȚIEI

(1720)

Vremea Regenței sau surîsul filozofiei: rațiune și farmec.

Departe de a debuta printr-un zbucium patetic, secolul cunoaște mai întîi o epocă de critică surîzătoare în gustul lui Fontenelle și Shaftesbury.

Regența. — Reușind să obțină casarea testamentului lui Ludovic al XIV-lea de către Parlament, ducele Philippe d'Orléans, ajuns la putere (1715—1723), îi mulțumește acestuia redîndu-i dreptul de observație. Preocupat în primul rînd de plăcere, ca și omul său de încredere, abatele Dubois, el duce o politică delăsătoare, care discreditează în ochii opiniei publice regimul absolutist.

Dificultăți religioase cu disputa Apelanților și a Constituționarilor (1713—1740). Bula *Unigenitus* a lui Clement al XI-lea (1713) condamna *Reflecțiile morale* ale părintelui Quesnel; întregul cler era obligat să i se alăture. Jansenîștii au făcut apel la un conciliu; Parlamentul parizian, galican, le-a ținut isonul: s-a ajuns la un compromis (1720).

Dificultăți financiare. Cu toată politica prudentă a ducelui de Noailles (revizuire a datoriilor de stat, suprimare de funcții, restituiri pretinse speculatorilor îmbogățiți), toți se lasă ispitiți de sistemul lui Law (1716—1720): Banca, *Compania Occidentală* și

Scanned with OKEN Scanner

Compania Indiilor cunosc un succes prea rapid (în dec. 1719 acțiunile de 500 de livre urcă la 18 000), urmat curînd de prăbușirea „sistemului".

Ducele de Bourbon (condus de d-na de Prie), ministru principal (1723—1726), negociază căsătoria lui Ludovic al XV-lea cu Maria Leszczynska (1725). Sub cardinalul Fleury (1726—1743), într-un ministeriat calm și tradițional, Orry asanează finanțele. În ciuda crizei convulsionarilor de la Saint-Médard (1732)*, afacerea jansenistă e reglementată printr-un control riguros al episcopilor și prin recurgerea la scrisorile regale *(lettres de cachet)*. Dar regele, prins în mediul nefavorabil al tinerilor desfrînați, ca ducele de Richelieu, își risipește tinerețea: ducesa de Châteauroux e prima dintre favoritele oficiale.

În exterior: Europa impune Spaniei calmul și reglementează succesiunea la tronul Poloniei. Dubois e dibaci: contra lui Filip al V-lea și a lui Alberoni, nemulțumiți de tratatul de la Utrecht, el formează cu Anglia și Olanda Tripla alianță (1717), lărgită în Cvadrupla alianță cu împăratul Carol al VI-lea (1718). În ciuda vagii conspirații hispanofile a ducesei du Maine (zisă conspirația lui Cellamare), Spania, bătută, aderă la Alianță (1720) și se aliază cu Franța (1721).

O nouă criză în 1725—1727: pericol de război între axa Viena—Madrid și axa Paris—Londra. Grație lui Fleury, pacea e salvată.

Afacerea succesiunii la tronul Poloniei (1733—1736) este rapid reglementată: opunîndu-se candidaturii lui Stanislaw, socrul lui Ludovic al XV-lea, rușii ocupă Polonia, Franța se răzbună pe austrieci, în Germania și Italia. *Pacea de la Viena* (1735) reglementează succesiunea la tronul Spaniei și al Poloniei, cu retrocedarea Lorenei către Franța.

---

* Fanatici jansenişti cărora exaltarea mistică produsă de pretinsele miracole din cimitirul Saint-Médard le provoca veritabile convulsii.

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrșit, se inițiază conflictele coloniale: în America, unde Anglia abuzează de tratatul de la Utrecht împotriva Spaniei și Franței; în India, unde francezii și englezii au agenții comerciale rivale: Madras și Pondichéry, Calcutta și Chandernagor.

I. Momente fără rege

Saloane și cafenele. — Slăbirea moravurilor sub Regență discreditează curtea: cercurile la modă sînt saloanele și cafenelele.

La ducesa du Maine, la Sceaux, se discută politică (1699—1718); literatură, numai după conspirația ratată (1720—1753). Marchiza de Lambert, la Hôtel de Nevers, pe strada Richelieu (1690) primește mai ales între 1710 și 1730: marțea, oameni de litere, Montesquieu, Marivaux, La Motte; se discută fără a se juca; augurul e Fontenelle. Obișnuiții trec apoi la d-na de Tencin (încă din 1726), unde se întîlnesc cu Piron, Helvétius, precum și cu străini ca Bolingbroke și Chesterfield. După o tinerețe agitată, marchiza du Deffand, atașată de președintele Hénault, primește la început în strada Beaune (1730) oameni de lume.

Prima „cafenea" franceză data din 1654; cafeneaua n-a fost la modă la Paris decît după 1669. Fondată încă de la sfîrșitul veacului al XVII-lea (1688), cafeneaua Procope, vizavi de Comedia Franceză, pe strada Vechii Comedii, e în vogă de-a lungul întregului secol al XVIII-lea: Fontenelle, Piron, Voltaire, Diderot, La Chaussée, toată lumea literelor trece pe aici. Celebre sînt și cafeneaua Gradot și cea a văduvei Laurent, pe strada Dauphine; apoi cafeneaua Regenței, în piața Palatului-Regal; ți se puneau la dispoziție, pentru cîțiva bani, jocuri, băutură, încălzire, noutăți, gazete și conversație cît era ziua de lungă. Saloanele și cafenelele sînt locuri de schimburi curtenești, mai tîrziu focare de turbulență.

Scanned with OKEN Scanner

Politică discută, la „club de l'Entresol" (1720—1730), vreo douăzeci de tineri nobili dornici de reforme (marchizul d'Argenson): la abatele Alary sau la Tuilerii, în fiecare sîmbătă de la 5 la 8. Cardinalul Fleury a suspectat aceste reuniuni, ele fiindu-i sacrificate. Sufletul cercului era abatele de Saint-Pierre, minte fecundă, autor a o sută de memorii de reformă, al *Proiectului de pace perpetuă* (1713—1717), propunere de federație europeană, al unui *Discours sur la Polysinodie,* care preconizează înlocuirea miniștrilor cu comitete competente (1718).

Se produce agitație[1]. Dar nu totul e agitație. În al său *Traité des Etudes* (*Tratat despre studii,* 1726—1731), Charles Rollin (1661—1741) lasă o operă de meditație sănătoasă, clasică și sensibilă totodată.

Poezia ingenioasă. — Prima promoție de poeți cultivă, cu ingeniozitate, genurile clasice: genuri serioase și genuri amuzante, deopotrivă. Marii poeți sînt serioși, cu multă iscusință și fără originalitate; cele mai de seamă reușite țin de genurile amuzante.

Serios, Jean-Baptiste Rousseau (1671—1741) reprezintă oda clasică, lirismul moral, a cărui mare temă e nestatornicia soartei omenești. Lui Louis Racine (1692—1763) îi revine marele lirism religios, oda creștină și poemul didactic moralizator (ode sacre: *La Grâce — Harul,* 1720; *La Religion — Religia,* 1742). Lui Voltaire, poemul filozofic, dar mai întîi epopeea: *La Henriade (Henriada)* sau *Poème de la Ligue (Poemul Ligii)* urmează rețetele tradiționale[2].

Amuzant, cel mai bun autor de fabule este La Motte (1672—1731); *Fables nouvelles — Fabule noi,* 1719): doctrinar proeminent în cearta dintre an-

---

[1] Printre martori, Bachaumont (1690—1770), care va lăsa niște *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres.*

[2] 1717—1720, publicate în 1723—1728.

Scanned with OKEN Scanner

tici și moderni, el corectase *Iliada* după gustul zilei (1714); în fabulele sale invenția e bună, execuția mediocră *(Les amis trop d'acord — Cînd prietenii se înțeleg prea bine)*. Epigrama e la mare vogă: Piron (1689—1773) exercită o vervă de bună calitate împotriva lui Voltaire, împotriva Academiei, împotriva lui însuși. În badinajul monden, anacreontic și galant, reușește bine Grécourt (1683—1743; *Les quatre âges de la femmes — Cele patru vîrste ale femeii)*.

Teatrul. — Toată lumea scrie tragedii. Crébillon (1674—1762) creează tragedia de groază (*Rhadamiste et Zénobie*, 1711). Voltaire va produce de la *Oedipe* pînă la *Irène* (1718—1778), circa douăzeci de tragedii.

Comedia veselă se stinge odată cu generația autorilor care voiau să amuze. Comedia pură: în afara lui Regnard, e o întreprindere de prim ordin cu Dufresny (1648—1724), furnizor al Teatrului italian. Comedie de satiră socială cu Dancourt (1661—1725): *Le Chevalier à la mode* (*Cavalerul la modă*, 1687); cu Lesage (1668—1747), furnizor al teatrelor de bîlci, al cărui *Turcaret* de altminteri îi stigmatizează pe oamenii de finanțe (1709).

Urmează generația moraliștilor. Se revine la comedia de caracter, de tradiție molierească: *La Métromanie* de Piron (1738) și cele vreo treizeci de comedii morale ale lui Destouches (1680—1754), *Le Glorieux (Gloriosul)*. În epocă, teatrul își găsește forma originală în „comedia lacrimogenă" *(comédie larmoyante)*. Reacție contra raționalismului imoral al Regenței; din partea burgheziei, gustul de a rivaliza cu aristocrația deținătoare a puterii; gustul pentru duioșie născut dintr-o uscăciune a rațiunii în fața aspirațiilor inimii; gustul de a oferi și de a accepta o predicare morală: iată ce duce la nașterea „comediei la care plîngi", vrînd să ne redea inocenței prin emoție, virtuții prin sfînta virtute a lacrimilor. Nivelle de La Chaussée (1692—1754) cul-

Scanned with OKEN Scanner

tivă genul din 1733 pînă la moarte. Piesa lui *Le préjugé à la mode* (*Prejudecata la modă*, 1735) face procesul conformismului omenesc care ne aserveşte capriciilor absurde ale modei: un bărbat îndrăgostit de soţia lui nu ar putea, în societatea bună, să mărturisească acest sentiment ridicol; va recurge la mijlocirea unui domino, cu prilejul unui bal mascat: de aici, un element de intrigă pitorească. Un anume abuz de lacrimi, o oarecare tendinţă de a transforma comedia în predică: iată erorile celui pe care Collé îl numea încă de pe atunci „cuviosul părinte La Chaussée".

Autorii comici sau satirici, apoi moraliştii psihologi sau lacrimogeni. Între cele două grupuri, comedia de analiză, cea a lui Marivaux[3].

Romanul. — După *Le Diable boiteux (Diavolul şchiop)* Lesage (1668—1747) dă mai ales *Gil Blas* (1715—1735); roman de aventuri amuzant oferind, într-un cadru spaniol, tablouri de moravuri.

Alături de genul spiritual, cel sentimental. Abatele Prévost (1697—1763) dă circa o sută de volume; cele mai bune între 1730 şi 1740, cu romane, *Mémoires d'un homme de qualité (Memoriile unui om de calitate), Cleveland, Le Doyen de Killerine (Decanul din Killerine)* şi gazeta sa *Le Pour et le Contre*. După care îl va traduce pe Richardson: *Pamela, Clarissa Harlowe, Grandisson* (începînd din 1742) şi va redacta o *Histoire générale des voyages* (*Istorie generală a călătoriilor*, 1745—1761). Din acest ansamblu stufos se distinge o singură povestire, *Manon Lescaut* (1731), episod din *Memoriile unui om de calitate*, excelent roman psihologic.

Saint-Simon. — Generaţiei surîsului îi aparţine în definitiv şi Saint-Simon (1675—1755), care redac-

[3] Printre autorii comici secundari: Fagen (1702—1755) şi Panard, şansonetist şi vodevilist (1694—1765).

Scanned with OKEN Scanner

tează (1740—1750) *Memorii* bogate în portrete pline de relief și în observații mușcătoare. Textul e însă descoperit abia în secolul al XIX-lea.

II. Marivaux
(1688—1763)

O întîlnire. — Opera lui Marivaux s-a născut din întîlnirea dintre un spirit complicat și o problemă socială foarte simplă, cel puțin în enunțul ei.

În toate operele sale, el vrea să facă vizibilă privirea filozofului. Intenția lui e de a cerceta: de a pătrunde îndărătul aparențelor cu care se mulțumește vulgul. Vrea să analizeze în felul său; „îi plăcea, spunea el, [după d'Alembert] să vorbească, bine sau rău, după capul lui, nu după al celorlalți", preocupat să-și apere *singularitatea spiritului:* „trebuie să semeni în chip fidel cu tine însuți". Să analizeze subiecte cunoscute, originalitatea constînd nu în temă, ci în modul de a privi: „să observi chiar în lucrurile pe care le cunoaște toată lumea laturi pe care puțini inși le văd". Să analizeze profund, să nu admită nimic sumar: slăbiciunea lui e minuția, gustul amănuntului, al observației precise. Chiar în saloane îi șicana pe ceilalți: „admitea, spune Marmontel, că un anumit lucru e adevărat pînă la un anumit punct sau sub un anumit raport; avea însă întotdeauna cîte o restricție, cîte o distincție de făcut, pe care numai el o observase. Lumea îl compătimea că nu se poate hotărî să fie simplu și firesc". Să analizeze complet, fără a lăsa nimic obscur, să examineze și să reexamineze, fie și cu riscul de a face „o sută de leghe pe o scîndurică de parchet", spunea o doamnă.

De aici originalitatea vocabularului și a sintaxei: Marivaux nu vrea să vorbească la fel cu toată lumea. Celui care-i acuză stilul de prețiozitate, el îi răspunde că expresia căutată nu face decît să urmeze cu necesitate extrema subtilitate a gîndirii.

Scanned with OKEN Scanner

Preţiozitatea, dacă există aşa ceva, e în idee, nu în cuvînt. Ca să revelezi nuanţe psihologice imperceptibile e neapărat necesar să utilizezi un stil neobişnuit.

Această migală se exersează în analiza psihologică. Observator scrupulos al sufletelor, Marivaux vrea să descîlcească sentimentele tainice. Languet de Gergy vedea în el un Teofrast modern şi declara în legătură cu opera lui: „fiecare frază, fiecare cuvînt uneori e o cugetare". Privirea devine exigentă pînă la cruzime. Marivaux e un mizantrop, din vina „ingenuei de la oglindă": foarte tînăr fiind, îşi surprinsese o tînără prietenă, pe care o socotea total naivă, admirîndu-se în oglindă. De aici o neîncredere perpetuă determinată de posibila duplicitate a oricărei fiinţe.

Acesta i-a fost spiritul. Dintre moravurile epocii, îl reţine o problemă: poziţia socială a femeii. „Sexul meu, amăgit de atîtea ori", zicea Sophie, din *Prejudecata la modă*. Femeia, în epoca Regenţei, e bănuitoare: în condiţia ei subalternă, are de ce să se teamă de toate ipocriziile bărbatului. Nesocotinţa soţilor, pretext pentru galanteria nevestelor; căsătoriile încheiate de către părinţi între parteneri indiferenţi; abuzurile bărbaţilor, soarta fetelor seduse; la baza tuturor acestora, chestiunea educaţiei: iată cîteva dintre problemele asupra cărora îşi pune întrebări Marivaux.

Carieră. — Sosit la Paris pe la 1715, Marivaux joacă rolul literaţilor: frecventează saloanele d-nelor de Tencin, de Lambert, îi întîlneşte pe Fontenelle şi La Motte. Încearcă genuri diverse: romanesc *(Pharsamon,* 1712), tragic (*Annibal,* 1720), dă „Noului Mercur" *Scrisori* şi *Cugetări,* transpune în versuri burleşti *Iliada* şi pe *Fénelon* (*Homère* şi *Télémaque travesti*).

Pe la 1720, şi-a găsit calea. Ruinat de Law, e nevoit să muncească pentru a-şi cîştiga pîinea cu periodicele sale: *Le Spectateur français, L'Indigent*

Scanned with OKEN Scanner

philosophe, Le Cabinet du philosophe. Cîștigă de aici între o mie și două mii de livre pe an. Dar aceeași epocă (1720—1740) are să asiste la ivirea capodoperelor: majoritatea comediilor sale, de la *Arlechin șlefuit de dragoste* pînă la *Încercarea* (1720—1740), vreo cincisprezece la Teatrul italian, vreo zece la Teatrul francez.

Academician, ales împotriva lui Voltaire (1742), dă încă vreo cîteva piese, cîteva studii la Academie, își face apariția la d-na du Deffand și d-na Geoffrin. Bătrînețea sumbră și strîmtorată îi este îndulcită un pic de solicitudinea unei prietene, d-ra de Saint-Jean.

Teatrul. — Marivaux dă scenei îndeosebi comedii psihologice: cele două *Surprize ale iubirii (Surprise de l'amour,* 1722, 1728), *La double inconstance (Dubla nestatornicie), Le Jeu de l'amour et du hasard (Jocul dragostei și al întîmplării,* 1730), *Les Serments indiscrets (Jurămintele indiscrete) Le Legs (Moștenirea), Les Fausses confidences (Confidențele false,* 1737). Dă însă și comedii de moravuri precum *L'Ecole des mères (Școala mamelor), Les Sincères (Sincerele), L'Epreuve (Încercarea);* comedii alegorice și mitologice precum *l'Ile de la Raison (Insula Rațiunii), Le Triomphe de Plutus (Triumful lui Plutus);* în sfîrșit, încercări în alte genuri: comedia eroică, bunăoară cu *Le Prince travesti (Prințul travestit),* drama burgheză cu *La Mère confidente (Mama confidentă).*

Comedie psihologică. — Jocul capricios al eroilor săi l-a făcut naș fără voie, cu prețul unui contrasens, al turnirelor amoroase gratuite cărora li se spune *marivaudaj.* Secretul comediei sale de caracter, alcătuită în întregime dintr-o pîndă amoroasă, ni l-a dat el însuși:

„Am pîndit în inima omenească toate firidele în care se poate ascunde dragostea atunci cînd îi e teamă să se arate, și țelul fiecăreia din comediile mele e de a o face să iasă dintr-una din aceste

firide. La confraţii mei, dragostea este în vrajbă cu ceea ce o înconjoară şi sfîrşeşte prin a fi fericită în ciuda oponenţilor; la mine, nu e în vrajbă decît cu ea însăşi, sfîrşind prin a fi fericită fără voie. Ea va învăţa în piesele mele să se ferească mai mult de renghiurile pe care şi le joacă singură decît de cursele ce-i sînt întinse de mîini străine.“ [După d'Alembert, *Eloge de Marivaux.*]

Subiect profund, teme variate:

„În piesele mele apare cînd o dragoste ignorată de cei doi îndrăgostiţi, cînd o dragoste pe care o simt şi vor să şi-o ascundă unul altuia, cînd o dragoste sfioasă care nu cutează a se mărturisi, cînd, în sfîrşit, o dragoste nesigură şi parcă nehotărîtă, o dragoste pe jumătate născută aşa zicînd, pe care ei o bănuiesc, fără a fi cu totul siguri de ea, şi pe care o spionează înlăuntrul lor înainte de a-i îngădui să-şi ia avînt.“

Cît despre progresul analizei, despre treptele dragostei pe care conştiinţa şi-o revelează în etape, Lelio le defineşte pe pielea lui:

„Voi fi mirat, descumpănit, prima treaptă a nebuniei . . . După care îşi vîră coada şi amorul propriu: mă socotesc dispreţuit, că doar mă stimez un pic, ca tot omul: mă voi hotărî să mă simt lovit; iată-mă nebun pe de-a-ntregul. Două zile mai tîrziu, dragostea se declară nestînjenită.“

Astfel, în *Surpriza dragostei,* Lelio şi Arlechin, înşelaţi, dezgustaţi de dragoste, sînt tachinaţi de Contesă şi de Colombina, iar dragostea vine la momentul potrivit. Acelaşi joc, în *Confidenţele false,* între Araminta (logodită cu Contele) şi Dorante, intendentul Aramintei, logodit cu Marton, subreta ei. La fel, în *Jocul dragostei,* Dorante şi Silvia, uniţi prin logodnă, hotărăsc fiecare în parte să se spioneze reciproc, schimbîndu-şi costumele cu cele ale servitorilor: dragostea rearanjează perechile.

Analiză neobosită a dragostei născînde dintr-un clocot al sufletului. Piesa se sfîrşeşte cînd se anunţă căsătoria, eroii sînt cel mult nişte logodnici

Scanned with OKEN Scanner

eterni. Vor fi pîndite tulburările inimii în care se infiltrează dragostea. Toate aceste aventuri sînt „surprize“ și „încercări“. Și poate că, în definitiv, mai mult decît un geniu, Marivaux e un virtuos, asemeni violonistului capabil să cînte totul pe o singură coardă.

Viziune gravă. Eroul nu contenește să afirme că lucrurile sînt „serioase“, că „asta întrece zeflemiseala“: cu dragostea nu-i de glumit. Aventura lui e totdeauna „aparte, singulară, unică“. Departe de flirtul agreabil, el presimte drama care mocnește. Jocul marivaudajului autentic nu e un badinaj ușor sub beneficiu de inventar: el oscilează, înspăimîntat, între indiferență și durere.

În jurul eroului rănit, personaje secundare asigură un control ce readuce aventura la nivelul ei, reprezentanți ai simțului realității pe care eroii riscă să-l piardă, izolați în examenul lor de conștiință. Că aceste personaje sardonice și sigure își bat sau nu joc de îndrăgostiți, oricum îi ajută să nu se piardă. Căci adesea eroul declanșează cu sînge rece o aventură ce ar putea lua o întorsătură proastă, de îndată ce-l cuprinde tulburarea; acești ucenici vrăjitori au nevoie de un tutore în stare să le prevină rătăcirile. Unul dintre acești observatori sau dintre acești auxiliari va arunca asupra sufletelor care se ignoră privirea neîncețoșată a filozofului.

Viziune pesimistă. Există într-un cuvînt o fatalitate a dragostei. Eroul caută întîi să vadă limpede în ceilalți: silit curînd să se străduiască a vedea limpede în el însuși, orbește pînă la urmă de-a binelea, pînă la răsăritul dragostei dezvăluite. „Nu mai știu ce-i cu mine. Aventura asta m-a zăpăcit.“ Silvia încearcă să rămînă stăpînă pe sine, Dorante se abandonează iluziei. Hotărît să nu se lase păcălit, fiecare sfîrșește, totdeauna în detrimentul său, prin a-i da dreptate lui La Rochefoucauld: mintea e într-adevăr păcălită de inimă. Silvia poate parodia stilul imperial al eroilor cornelieni, cel al lui

Scanned with OKEN Scanner

August: „Nu trebuie să-mi pese de toate astea, și nici nu-mi pasă de fapt“ (sînt, vreau să fiu ce sînt); cel al Paulinei: „Chiar dacă mi-ai stăpîni inima, n-ai ști-o, și aș face în așa fel încît n-aș ști nici eu însămi“ (și rațiunea mea pe patimi suverană . . .); Dorante poate căuta oricît împăcarea în eroare: „nu vreau altceva decît să mă înșel, ajută-mă împotriva mea însumi“. Amîndoi vor depune armele, fără a-și înțelege măcar amploarea înfrîngerii. Toată strădania lor e de a tălmăci cît mai mult timp cu putință în limbaj cornelian un suflet (să zicem) racinian: o progresivă slăbire a tonului e semnul progreselor dragostei. Și impulsia nemărturisită a instinctului e pretutindeni sensibilă la acești eroi logicieni.

Piese diverse. — *Școala mamelor* e o comedie de moravuri: în ciuda mamei sale, d-na Argante, care o sortea lui Damis, Angélique se mărită cu Eraste căruia îi e sortită de propria-i inimă; piesă tezistă, criticînd educațiile autoritare. În *Insula rațiunii*, talia fiecărui om e proporțională cu judecata lui: ea descrește cînd bîntuie prejudecățile și prostia, crescînd cu libera dezvoltare a naturii. *Triumful lui Plutus* înfățișează rivalitatea nefericită în dragoste dintre Apolo-Ergaste, literatul, și Plutus-Richard, financiarul. În *Principele travestit*, principele de León intră sub numele de Lelio în slujba principesei de Barcelona pe care intenționează s-o ia în căsătorie: dragostea stă însă de veghe și-l va da Hortensei, principesa alegîndu-l pe regele Castiliei. *Mama confidentă*, d-na Argante, i-o sortise lui Ergaste pe fiica sa Angélique, dar pînă la urmă i-o dă lui Dorante pe care aceasta îl iubește: frumos caracter de mamă prietenă, înțelegătoare și simplă[4].

[4] Un act de Marivaux, regăsit, *La Commère* (*Cumătra*, 1741), prezintă interesul deosebit de a pune în scenă un episod din *Țăranul parvenit* (cf. *Revue d'histoire du théâtre*, 1965, p. 123).

Scanned with OKEN Scanner

Aceste comedii vor cunoaşte succese diferite: *Insula raţiunii* cade după patru reprezentaţii, *Mama confidentă* a ajuns dimpotrivă pînă la şaptesprezece, cifră ridicată în epocă. Cu toată varietatea de gen, fondul dezbaterii rămîne acelaşi: cochetăria şi amorul propriu sînt dublate însă de obstacole exterioare (rangul social, autoritatea maternă) în calea înfiripării dragostei care, în cele din urmă, se înfiripă totuşi.

Romanele. — Tot analist e Marivaux şi în romanele sale, care sînt valoroase mai mult prin psihologia lor decît prin naraţia pitorească. *La Vie de Marianne (Viaţa Marianei)* istoriseşte amintirile eroinei şi felul cum s-a văzut expusă atenţiilor ciudate ale d-lui de Climal înainte de a-l întîlni pe Valville cu care se măritä în cele din urmă şi care, începînd de atunci, n-o mai iubeşte. Tînărul *Ţăran parvenit (Le Paysan parvenu)*, de fel din Champagne, trece succesiv pe la un senior, refuzînd să fie soţul înţelegător al subretei; pe la pioasele domnişoare Habert, căsătorindu-se cu una din ele; prin saloanele mondene a două mari doamne care sînt metresele lui. Aceste romane nu se isprăvesc niciodată, sînt un adevărat haos, cad în romanţiosul de cea mai proastă calitate; bune documente de epocă prin zugrăvirea mediilor şi bune eseuri psihologice.

Foile filozofice. — Periodicele sînt de critică socială. „Ne naştem cu toţii răi.“ Două corective, raţiunea şi „contractul de justiţie“ impus de către societate, fundamentează o lege morală. Trebuie, aşadar, să credem în progres: „sporirea spiritului e o urmare infailibilă a duratei lumii“. Şi trece la stigmatizarea abuzurilor care vexează toleranţa, egalitatea şi independenţa ideală; prestigiul nedrept al bogăţiei, privilegiile naşterii, inegalitatea şi servitutea. Dar mai cu seamă sînt atacate moravurile slobode, uşurătatea culpabilă: contra modei dragostei neserioase, contra căsătoriilor indiferente, contra

Scanned with OKEN Scanner

subordonării desconsiderate a femeilor, contra educațiilor întîmplătoare, Marivaux vrea să demonstreze seriozitatea vieții, gravitatea necesară pentru rezolvarea problemelor pe care o generație prea surîzătoare înclina din comoditate să le dea uitării.

Situația. — Marivaux supraviețuiește prin teatrul său: dintre clasicii noștri, doar Molière e jucat mai des decît el.

Nu totul e de bună calitate aici. Prea multe recunoașteri, deghizări, deznodăminte pe care le îngăduie exclusiv inimaginabila generozitate a unui rival devenit brusc prințul cel bun. În *Școala mamelor* ne dăm seama dintr-odată că Damis e tatăl lui Eraste; în *Principele travestit,* veșmîntul paladinului Lelio îl ascunde pe principele de León, ambasadorul Castiliei e însuși regele, un rege în vacanță; în *Mama confidentă,* Eraste renunță pe nepusă masă la Angélique pe care i-o dă (cu zestre) rivalului și nepotului său Dorante.

Acestea nu trebuie să ne împiedice a recunoaște meritele uneia dintre analizele cele mai fine, ale unuia dintre stilurile cele mai delicate pe care le-a cunoscut scena franceză. Niciodată nașterea dragostei n-a fost pîndită cu atîta răbdare, cu atîta delicatețe. Voltaire spunea despre Marivaux: „cunoaște toate potecile inimii, dar îi ignoră drumul mare"; la care Faguet răspunde: „acolo pe unde nu a umblat nimeni, nu există nici măcar poteci".

În veacul al XVIII-lea, Marivaux e acuzat uneori de „metafizică", de un exces de subtilitate. Desigur, sub atîtea exigențe raționale, ghicim jocul unei senzualități care se ascunde. Cutare eroină se ignoră fără îndoială pe sine mai ales în clipa cînd își închipuie că a izbutit să vadă limpede. Lumina n-a fost filtrată decît printr-o prismă, să zicem cea a orgoliului: va avea astfel cum să coloreze în fel și chip ceea ce își închipuie că vede cu deplină sinceritate. Nu cumva e însă aici un farmec în plus?

La acestea se adaugă structura atractivă și sclipitoare a unui divertisment în gustul italian, plă-

Scanned with OKEN Scanner

cerea complicității pe care o resimțim asistînd la evoluția stîngace a eroilor care bîjbîie, îndeosebi bogăția cuvintelor caracterizante care descriu un suflet în trei cuvinte. Înduioșătoare printr-o prețiozitate adevărată: „Nu mi-o mai cere (afecțiunea mea): ai risca s-o obții“ (Hortense către Lelio). Uneori corozive fără urmări, ca în *Plutus*: „El, om de merit? N-are o para chioară. Vrednic de atenție e să fii totdeauna tînăr dinspre partea casei de bani“. Richard privind-o pe cameristă: „Iată o bărbie care se va tripla, pe cuvîntul meu! Și pe urmă să vezi pîntecul!“ Richard alungîndu-l pe un rival înlăturat: „Ei bine, o să plece, iar eu am să-i plătesc călătoria“. S-ar crede că sîntem în plin Balzac.

III. Montesquieu
(1689—1755)

Despre Montesquieu ne facem adesea o imagine rebarbativă, cea a unui magistrat auster, autor al unui tratat ilizibil. În concertul filozofilor, e luat drept pedantul stafidit. Or, cine a fost vreodată mai îndrăgostit de zîmbete?

Un savant vesel. — *Cugetările* sale ne ajută să-i revedem chipul. Un spectator curios, căruia îi place să se amuze pe socoteala oamenilor și a lucrurilor, cruțîndu-și totdeauna buna dispoziție: „Mașina mea e atît de fericit construită, încît sînt izbit de toate obiectele destul de tare ca să-mi poată face plăcere, nu însă destul ca să-mi poată provoca durere“. Un diletant care zicea că *procedurii* îi preferă *supliciul*, evita să urască din pricină că ura e dureroasă, dar un curios universal, a cărui cercetare scrutează toate chipurile și toate cărțile, găsind în ele un balsam suveran împotriva neplăcerilor vieții, „căci n-am avut niciodată vreo supărare pe care un ceas de lectură să nu mi-o fi înlăturat“.

Savant scrupulos, el n-a avut decît o pasiune, probitatea intelectuală, împinsă pînă la hotarele

Scanned with OKEN Scanner

timidității. N-a putut niciodată să deteste altceva decît pe toți paraziții onestității spiritului: răutatea, invidia, falsa strălucire, „micii și marii literați, lipsiți de probitate".

Pe scurt, o conștiință avidă de echilibru și de simplitate. „Sînt oameni care, pentru a-și păstra sănătatea, folosesc purgația, lăsarea de sînge etc. Eu unul nu-mi impun alt regim decît să țin dietă cînd fac excese, să dorm după ce veghez și să nu mă las pradă urîtului nici din pricina necazurilor, nici a plăcerilor, nici a muncii, nici a lenei . . ."[5] Aceeași disciplină în literatură: „nu trebuie să torni oțet în scrierile tale; trebuie să pui sare". O bună folosire leală a ființei sale: fără fraze, fără căscături plictisite.

Tinerețea. — Dintr-o familie de magistrați, Charles de Secondat, baron de La Brède și de Montesquieu, cunoaște la oratorienii de la Juilly antichitatea clasică. Cultului muzelor îi va consacra *Invocația* celebră, primă *Rugăciune pe Acropole**: „Niciodată nu sînteți mai divine decît atunci cînd ne călăuziți prin plăcere către înțelepciune și adevăr".

Studiază dreptul. Consilier la Parlamentul din Bordeaux (1714), îi succede unchiului său ca președinte plin (1716). Nu prea entuziasmat de procedură, se consolează la Academia din Bordeaux, unde prezintă memorii științifice și pregătește o istorie fizică a pămîntului.

Scrisorile persane. — În 1721 publică anonim *Scrisorile persane.*

Exotismul era la modă. Două genuri populau literatura. Unii călători publicau relatări documen-

---

[5] Toate acestea în evidentă armonie cu Montaigne.

* *Prière sur l'Acropole* (1883), text celebru al lui Ernest Renan, cuprins în cartea sa de *Amintiri din copilărie și tinerețe (Souvenirs d'enfance et de jeunesse)* și prilejuit de revelația Greciei antice.

Scanned with OKEN Scanner

tare despre țările străine: Chardin, întors din Persia, *Jurnalul* său (1711). Alții, speculînd geografia, își distrau cititorul prin ficțiuni în care un străin necunoscător al obiceiurilor noastre venea să ne judece fără prejudecată rătăcirile[6].

Astfel Dufresny în *Les Amusements sérieux et comiques d'un Siamois (Distracțiile serioase și hazlii ale unui siamez,* 1707). Procedeu comod: un cetățean al îndepărtatului imperiu putea să critice și să se mire acolo unde criticile, mirările mai ales, ar fi părut deplasate din partea unui francez obișnuit cu rutinele noastre; identitatea eroului nu aducea aici însă nici cel mai mic interes de culoare locală; de-ar fi fost chinez sau hotentot, nimic nu s-ar fi schimbat în carte. Și Dufresny își urmărește complicele la Palat, la Operă, la Facultate (cea de medicină), în cercul burghez unde se discută hotărît: „În țara științei, te rătăcești. În Palat, te pierzi. La promenade, te regăsești. Iar în căsătorie nu te mai cauți. La curte avansezi greu. Cu femeile ajungi departe. Și nici gînd să te mai întorci din regatul Facultății". O trecere în revistă satirică a mediilor.

Originale, *Les Lettres Persanes* vor cumula două interese: culoarea locală și subterfugiul critic. Acești persani ne vor critica obiceiurile cu ochi cu totul noi și nedeprinși cu clima noastră, făcînd-o însă de-a lungul unei istorii de serai vag orientale, scăldată într-o atmosferă din a o mie doua noapte, care va seduce publicul avid de o ștrengărie poleită cu miraj exotic.

Usbek cel grav, silit să ia calea exilului, vizitează Franța în tovărășia lui Rica spiritualul, între 1711 și 1720. Și schimbă scrisori cu Zelis, Mirza, Ibben și Rhedi, aceștia ținîndu-i la curent cu treburile seraiului, iar ei făcîndu-le cunoscute compatrioților lor stările din Franța. De aici o galerie de portrete satirice: femeia cochetă (scrisoarea 26), poetul

---

[6] Montesquieu se inspiră îndeosebi din Jean-Paul Marana, *L'espion du grand seigneur* (1684).

Scanned with OKEN Scanner

famelic, ofițerul la pensie (48), omul sigur pe sine (72) etc. Un repertoriu de medii sociale judecate fără indulgență, cu cruzimea naivă a surprizei: teatre, cafenele, bulevarde cu gură-cască (28, 36, 30). În sfîrșit, o serie de disertații de mare elevație asupra unor chestiuni generale de filozofie, de morală sau de politică: episodul *Troglodiților* (11—14), digresiunea despre guvernări (80), legislația (129), scrisori despre regele Franței, „marele magician" (24, 37). Amuzînd, opera pretindea să corecteze acel „ceva putred" care era în regatul Franței.

Cartea venea la momentul potrivit. Montesquieu știuse să măgulească toate gusturile publicului cu un talent proaspăt. Succesul a fost nemaiauzit: librarii cereau care mai de care urmări. „Îi trăgeau de mînecă pe toți cei pe care-i întîlneau: Domnule, ziceau ei, făceți-mi *Scrisori persane*". A urmat o duzină de imitații: scrisori turcești, chinezești, peruviene, irocheze (1721—1753).

Pretutindeni sărbătorit, admis la „Entresol", Montesquieu a citit aici (1722) *Dialogue de Sylla et d'Eucrate (Dialog între Sylla și Eucrat)*, în care se îndrepta către o politică serioasă, publicînd însă și un mic roman licențios, *Le Temple de Gnide (Templul din Cnidos,* 1725): „apocalipsa galanteriei", cum spunea d-na du Deffand. Cu toate acestea, a intrat aproape tot atît de repede în Academie (1727): a fost primit în speranța că își va face uitate scandalurile prin lucrări docte.

Considerațiile. — Dornic de cunoaștere, pregătindu-și poate încă de pe atunci marea operă politică, în sfîrșit liber, vînzîndu-și funcția (1726), părăsește Franța (1728) cu lordul Waldegrave, ambasadorul Angliei la Viena. Pornește să viziteze Viena, Ungaria, Italia, Germania de Sud, Rinul, Țările de Jos, în fine Londra. Pretutindeni se interesează de sistemele politice. În Anglia, o ședere de doi ani îi dă posibilitatea să-i cunoască pe Walpole, Swift, Pope; meditează asupra toleranței și securității personale, condiții ale libertății politice.

Scanned with OKEN Scanner

Pe lîngă observația trăită, cercetarea livrescă. Se adresează îndeosebi istoricilor: Sallustus, Cezar, Titus Livius, Tacit, Suetonius, Plutarh, Diodor; Machiavelii, Saint-Evremond, Bossuet. Domeniul său bordelez, biblioteca din La Brède, este, în pofida cîtorva călătorii, sediul lui de meditație: trăiește aici, printre copacii și cărțile sale, departe de capitala „despre care se pretinde că oferă plăceri pentru că te face să uiți viața". *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence (Considerații despre cauzele măririi romanilor și ale decăderii lor)* apar în 1734. Cui voia să studieze condițiile cîrmuirii oamenilor, marele imperiu clasic, cel mai impunător cunoscut cîndva, i se oferea drept cel mai mare subiect de experiență. Mărirea și decăderea Romei ofereau contul activ și contul pasiv necesare pentru a defini chezășia măririi unei națiuni.

Cauzele măreției romane: virtutea cetățenilor și abilitatea guvernării. Virtutea este dragostea de libertate și dragostea slujirii, aceasta presupunînd cultul muncii, al patriei, și supunerea la disciplină. Abilitatea îi revine Senatului: recompensa (triumful) stimulează emulația; o politică tolerantă le lasă învinșilor moravurile și zeii proprii; din punct de vedere militar, în fine, nu trebuie să înfrunți decît un inamic odată, spre a-ți învinge rivalii succesiv sau unul prin celălalt.

Virtutea pălește cînd apare dezgustul de libertate și acceptarea unei sclavii; abilitatea, cînd împărați răufăcători, între Tiberiu și Constantin, instaurează domnia capriciului. Cauză majoră de decadență, întinderea însăși a imperiului cucerit de măreția romană: războaie îndepărtate au slăbit coeziunea republicană, au permis revolte civile; concesiunea dreptului de cetățenie aliaților a corupt națiunea; moravurile au slăbit în contact cu rafinamentele exotice; și imensul imperiu s-a văzut în cele din urmă dat pe mîna barbarilor.

Autorului i s-a reproșat lipsa spiritului critic: admite prea repede legende despre primele vre-

Scanned with OKEN Scanner

muri ale regalității în istoria romană și n-a bănuit importanța surselor auxiliare precum arheologia sau epigrafia. Aceste scăderi țin de epocă. A avut cel puțin gustul solid de-a înțelege, fără a sacrifica nici observația, nici sinteza. „Nu soarta domină lumea": faptele omenești trebuie să se explice omenește. Prin această concluzie de metodă, Montesquieu ocupă un loc remarcabil între Bossuet și Voltaire. În ciuda cenzurii părintelui Castel, căreia i se supusese, cartea lui a trecut (pe lîngă liber-cugetătorii germani și Frederic al II-lea) drept o operă de propagandă filozofică. A avut mai mare succes în Germania și în Anglia decît în Franța, unde în același an apăreau *Scrisorile filozofice* ale lui Voltaire.

Spiritul legilor. — Montesquieu își consacră acum viața pregătirii marii sale opere. Muncă zdrobitoare, pentru care nu-și cruță somnul. O singură carte, care va oferi trei ore de lectură, îl costă atîta trudă „încît părul, spune el, mi-a albit din pricina asta". Își ruinează aici sănătatea, văzul mai cu seamă: abnegația lui ne duce cu gîndul la cea a lui Augustin Thierry. Osteneala avea să-i fie răsplătită. Apărut în noiembrie 1748, *Spiritul legilor* a avut peste douăzeci de ediții în doi ani, bucurîndu-se și de numeroase traduceri.

În loc de a stabili principii *a priori* și de a deduce din ele structura statului ideal, Montesquieu, mai preocupat să explice ceea ce este decît să clădească ceea ce trebuie să fie, înțelege să observe legile existente, să respecte particularitatea legislației din fiecare țară, dar să-i demonteze mecanismul, să-i facă înțeleasă funcționarea, să-i diagnosticheze bolile. „Mai întîi i-am examinat pe oameni și mi s-a părut că, în această infinită diversitate de legi și moravuri, ei nu sînt călăuziți exclusiv de fanteziile lor."

Vrea să studieze spiritul legilor: *legile* definite ca „raporturile necesare care derivă din natura lu-

Scanned with OKEN Scanner

crurilor"; *spiritul*, ca esența sau fundamentul. Vrea să stabilească între lege și factorii determinanți din viața popoarelor raporturi sigure și necesare, și prin stabilirea acestei funcții să semnaleze condițiile unei bune sănătăți a sistemului politic.

Constituțiile politice ale națiunilor sînt diverse. Aceasta pentru că ele depind printr-o relație de necesitate de trei feluri de elemente: natura și principiul de guvernămînt; starea fizică a țării, situarea, mărimea, clima, calitatea ei geologică; regimul de viață al locuitorilor (păstori, vînători sau agricultori), religia lor, numărul, bogăția, dispoziția lor. „Voi examina toate aceste raporturi: ele alcătuiesc laolaltă ceea ce se numește spiritul legilor."

Legile depind de *natura* formei de guvernămînt, care este republican, monarhic sau despotic. De *principiul* de guvernămînt: ca resort necesar pentru securitatea colectivă, sistemul republican cunoaște *virtutea*, respectul dezinteresat al instituțiilor; sistemul monarhic are ca resort *onoarea*; despotismul, *teama*. După aceste principii trebuie reglementate educația, repartiția pedepselor, legile somptuare, planurile militare, libertatea politică. Corupția principiului aduce după sine ruina statului: slăbirea resortului primejduiește regimul.

Legile depind de *climă* (astfel, la capitolul sobrietății, al sclaviei), de *moravurile* naționale și de *spiritul general* al poporului; de *comerț* și de regimul monetar; de *numărul* de locuitori: există o politică a natalității, a asistenței publice; de *religie:* există o politică a toleranței. Înainte de a alcătui legi trebuie să se țină seama de toate aceste exigențe.

Aceasta e schema generală. Opera a plăcut prin unele analize particulare (toleranța, libertatea politică). Acuzată de spirit filozofic, cartea a făcut obiectul unor denunțuri multiple: au fost avertizate împotriva ei puterea regală, curia romană, Sorbona. Janseniștii cu *Les Nouvelles ecclésiastiques* protestau la fel de tare ca și clanul perceptorilor

Scanned with OKEN Scanner

generali. Pamfletele s-au multiplicat: Montesquieu a răspuns prin *Apărarea Spiritului legilor* și prin scrisori. Azi, pamfletele acestea nu mai sînt citite. „Sînt vorbe de spirit despre legi", spusese despre lucrare, cu prea multă ușurință, d-na du Deffand: spusa aceasta nu-i face cinste.

Montesquieu și-a mai risipit verva în subiecte diverse: dînd un articol despre *Gust* pentru *Enciclopedie*; un mic roman, *Arsace et Isménie*; un fragment istoric, *Lysimaque*. S-a stins din viață în ianuarie 1755. Diderot a fost singurul filozof care a urmat cortegiul.

Filozofia Cugetărilor. — „Caietele" cu cugetări diverse dezvăluie înțelepciunea personală al lui Montesquieu.

Adevărul stă în observație, greșeala în sistem. Orice propoziție generală, orice construcție sistematică falsifică realitatea, care e diversă și complexă. Sistemul este față de observație ceea ce mitul este față de istorie. „Nu ne-am înșelat niciodată în chip mai grosolan ca atunci cînd s-a urmărit reducerea la un sistem a sentimentelor omenești." Puține lucruri se pot scoate din veghile filozofice, care speculează trei-patru chestiuni vagi: Dumnezeu, sufletul, binele suprem, marele Principiu. Știința modernă pretinde mai mult: mai multă pătrundere și simțul realităților.

Complexitatea realului. Există mai mulți factori de diversitate. Climatul: el explică gelozia matrimonială în țările calde, libertatea în țările reci. Societatea: grupurile naționale formează caractere diferite; starea politică determină modalitățile virtuții, stabilind un concept variabil de putere. Frecvente sînt contraindicațiile între cele trei tribunale cărora le sîntem supuși: legile, onoarea, religia. În însăși natura omului se opun *rațiunea fizică* (reflecția rece sau calculul de ansamblu) și *rațiunea morală* (reflecția de interes sau impulsia nemijlocită); cea obiectivă celei subiective. Astfel, cea dintîi îl duce pe bătrîn la risipă, în pofida celei de-a

Scanned with OKEN Scanner

doua. La fel, afectele noastre nu sînt niciodată pure, plăcerea și durerea se amestecă. La care trebuie să adăugăm diferențele individuale (bunăoară diversele concepții despre fericire). În ultimă analiză, nimic nu e unitar: „totul are un revers".

Filozofie personală: dispoziția. Încordat toată viața într-un efort către știință, Montesquieu nu afirmă mai puțin în domeniul practic preeminența atitudinii. Dispoziția contează mai mult decît fapta, forma mai mult decît fondul. Totul depinde de modul în care abordăm lucrurile. Școala de morală e o școală de bună comportare. Ce rost are să lupți cu morile de vînt? „Să încercăm să ne acomodăm noi cu viața, nu e treaba vieții să se acomodeze cu noi. Să nu fim nici prea goi, nici prea plini."[7] Să căutăm totuși fericirea, strict conformă naturii omului. Împotriva plictisului și durerii, să cultivăm buna dispoziție care uneori răscumpără natura. Să cultivăm veselia, bucuria și rîsul, să nu ne luăm situația peste măsură în tragic: „gravitatea e scutul proștilor."

Filozofie umană: demnitatea. Omul nu este nici atît de rău, nici atît de bun pe cît se spune: se nasc la fel de multe vicii din prețuirea excesivă ca și din insuficienta prețuire de sine. Singurul fundament al unității, pe pămînt, este afirmarea demnității omului. Nici geniul și nici autoritatea nu depășesc în fond condiția umană: „Ca să faci lucruri mari, nu trebuie să fii deasupra oamenilor; trebuie să fii cu ei. Măreția nu o fac sentimentele înalte", îi scrie Montesquieu nepotului său, într-o pagină de mare frumusețe. Respectul legalității, al solidarității; legea devotamentului opusă legilor frivole: acesta e fundamentul moralei, al societății și al fericirii. Critica însăși trebuie să se exercite fără

---

[7] Montesquieu își amintește de Descartes, de metafora vasului, de principiul de a te schimba pe tine însuți mai degrabă decît ordinea lucrurilor.

Scanned with OKEN Scanner

răutate, pe un ton de civilitate. Pe pămînt e mai mult ridicol decît viciu.

Chiar de n-ar fi scris decît aceste cugetări răzlețe, Montesquieu s-ar număra, prin finețea sa concretă, printre cei mai buni autori de maxime francezi. Exemple: „Dificultatea traducerii: trebuie mai întîi să știi bine latina; apoi, e nevoie s-o uiți". „Trebuie să distingi bine cînd un autor a vrut să spună un adevăr sau cînd a vrut să spună o vorbă de duh." Găsim întrunite cele mai bune calități: gustul ideilor, simțul vieții, reușita expresiei.

IV. Voltaire frondor

Secolul al XVIII-lea e „secolul lui Voltaire"; Voltaire, un „știe-tot genial", un „haos de idei clare" (Faguet), „francezul suprem" (Goethe), „al doilea în toate genurile" (Diderot); filozofia lui e ca „micile pîrîiașe", limpede și puțin adîncă: nici un autor nu e mai ciuruit de formule simpliste ca Voltaire.

Trăind de la 1694 la 1778, vede defilînd întregul secol.

Copilăria. — La colegiul iezuit Louis-le-Grand, François-Marie Arouet își face studiile umanistice. Muncă temeinică. În afara culturii sale clasice, nu-și va uita nici profesorii (părinții Porée, Tournemine); nici condiscipolii, dintre care mai mulți îi vor fi de folos: d'Argental, frații d'Argenson (care vor fi miniștri).

După colegiu, lumea. Voltaire circulă prin societate. Tatăl său ține un salon: îi vede pe Chaulieu și La Fare; își face apariția la Le Temple. Zadarnic e destinat de tatăl său dreptului, dat ca secretar pe lîngă marchizul de Châteauneuf, ambasador în Olanda, care-l ia cu el cîteva luni (1713), apoi ca ajutor pe lîngă procurorul Alain (1714). Voltaire

Scanned with OKEN Scanner

preferă memoriilor poemele și biroului său salonul. Face versuri, începe *Henriada, Oedip.*

Zadarnic vioiciunea penei sale îl duce la exil de două ori și la Bastilia ocazional, din pricina cîtorva cuplete satirice împotriva lui Ludovic al XIV-lea sau împotriva Regentului. În 1718, tragedia sa *Oedip* îi aduce gloria. Nu mai trăiește decît pentru litere și tot atunci își ia și numele de Voltaire[1].

Paris—Londra și retur. — Vreme de șapte ani, Voltaire joacă la Paris rolul de literat oficial, pensionat de guvern, copil răsfățat al saloanelor, autor prețuit al *Henriadei* (1723), ticluitor de versuri fermecătoare sau veninoase. Bun speculator de altfel: grijuliu cu independența sa financiară, nu-și va pierde niciodată simțul afacerilor. Curînd însă, o ceartă cu cavalerul de Rohan, care pune să i se aplice o ciomăgeală fără a-i acorda satisfacție pe calea armelor, îl conduce la Bastilia, de unde e lăsat să treacă în Anglia. Acolo, sărbătorit de Bolingbroke, de Walpole, trece prin experiența lumii (1726—1729). Intim al lui Pope și al lui Swift, învață să cunoască literatura engleză: la teatru îl vede jucat pe Shakespeare; în lume, observă societatea, regimul politic, savurează libertatea, condiția demnă a aristocrației intelectuale pe care aristocrația nobiliară n-o disprețuiește. Iar experiența are ca rezultat *Scrisorile engleze* sau *filozofice.*

Întors la Paris, găzduit la contesa de Fontaine-Martel, Voltaire se ocupă mai ales de teatru: alternativ, între 1730 și 1734, *Brutus* cunoaște succesul, *Eriphyle* cade, *Zaïre* triumfă (1732), *Adélaïde du Guesclin* eșuează. Dar *Carol al XII-lea* și *Templul gustului* sînt dovada altor curiozități. *Scrisorile engleze* (1734) sînt arse de Parlamentul parizian, determinînd un spor de vogă. Prudent totuși, Voltaire se retrage.

---

[1] Prin anagramă: Arouet le jeune=Arovet l.i.=Voltaire.

Cirey. — Instalîndu-se lîngă frontieră, la Cirey în Champagne, la d-na du Châtelet, va lucra aici timp de cincisprezece ani (1734—1749).

Acolo, alături de docta Emilie, pedantă dar comodă, se ocupă de toate: îndeosebi de fizică și de teatru. În micul său laborator sparge sticle; îl traduce pe Newton, trimite Academiei un raport despre natura focului. Pe scena castelului, musafirii îi joacă piesele: *La Mort de César (Moartea lui Cezar), Alzire, Mahomet, Mérope* (1735—1743). Cultivă muze mai puțin austere în *La Pucelle (Fecioara)*, în poemele sale filozofice ușoare, *Le Mondain (Mondenul)*, și-și pregătește marea carte *Secolul lui Ludovic al XIV-lea*. La Cirey primește între timp numeroase vizite, pretexte pentru serbări și jocuri.

Epocă fecundă în cuceriri de tot soiul. Muncește mult, scrie mult, se distrează mult. Și călătorește. Se duce la Paris, asistă la reprezentația *Meropei*. Redobîndind favoarea oficială, Academia îl primește în rîndurile ei (1746). Iată-l gentilom ordinar al camerei regelui, istoriograf al Franței, poet oficial *(Poème de Fontenoy)*. Îl vedem și la Bruxelles, la Lille, la Lunéville.

După dispariția d-nei du Châtelet, se reîntoarce la Paris și confecționează tragedii, rivalizînd cu Crébillon: lansează *Oreste* contra *Electrei* și *Roma salvată* contra lui *Catilina*. Dar favoarea oficială a pălit: decepționat, solicitat fără încetare de regele Prusiei, Voltaire se decide să plece la Berlin (18 iunie 1750).

În ansamblu, în jur de 1750, Voltaire cunoaște multă lume și e bine cunoscut. A citit și văzut mult: revelația Angliei rămîne definitivă. Își are propriile-i arme. De pe urma unei opere literare deja considerabile și-a cîștigat o celebritate solidă: și nu se mai poate lipsi de ea. În sfîrșit, succesele sale cele mai vii au fost însoțite de condamnări sau de amenințări; nu uită că a fost ridiculizat, ciomăgit, închis la Bastilia, surghiunit; după o aparentă reintrare în grații, vede că din nou curtea e supărată pe el. Toate acestea îi trasează calea către gloria necesară

Scanned with OKEN Scanner

sau îi confirmă intenţia: Voltaire este şi va fi campionul opoziţiei.

Teatru. — Ciudată dorinţă: tocmai tragediei îi cerea Voltaire gloria cea mai statornică. Ea l-a făcut să guste primul său triumf şi a fost preocuparea sa de căpetenie în această primă parte a carierei.

Moştenitor al veacului clasic, în care marea operă este în teatru, tragedia, Voltaire rivalizează cu Corneille în *Oedip;* în alte piese, cu Crébillon. Nicăieri nu-l uită pe Racine. Se simte însă că încearcă să-şi creeze un loc nou: şi Shakespeare îi inspiră o primenire a manierei.

Transformări de structură. Subiectele naţionale şi moderne înlocuiesc subiectele antice. *Zaira* evocă cruciadele, *Adélaïde du Guesclin* o epocă şi mai recentă. Varietatea de locuri, depăşind cadrul strict mediteranean: *Alzira* se desfăşoară în Peru, *Mahomed* la Mecca. Intriga se complică, intervin lovituri de teatru şi recunoaşteri brutale: aproape sultană, Zaira e recunoscută drept fiică şi soră de către captivii Lusignan şi Nerestan. E, încă de pe atunci, procedeul „crucii lăsate de mama", de care avea să se abuzeze atîta.

Transformări de ordin regizoral. Există acum un decor pe scenă. În *Sémiramis,* umbra lui Ninus iese din mormînt, cu braţul însîngerat, în bubuit de tunet; în *Roma salvată* asistăm la deliberările senatului roman. Poate însuşi Voltaire inspiră reformele lui Lekain: reforma costumului teatral (pentru a reprezenta *L'Orphelin de Chine* — *Orfanul din China* —, artistele renunţă la rochiile cu *paniere,* în 1755); şi (în 1759) suprimarea băncilor de pe scenă (se ajunsese aici la peste o sută de spectatori).

Voltaire a făcut îndeosebi din scenă o tribună de la care predică, la fel ca şi în alte părţi, adevărul filozofic, critica prejudecăţilor şi a abuzurilor. *Mahomet ou le fanatisme (Mahomed sau fanatismul):* titlul spune multe; întemeietorul de religie se prezintă aici ca un impostor răufăcător. Şi peste tot se spicuiau asemenea sentinţe şfichiuitoare. „Nos prê-

Scanned with OKEN Scanner

tres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense, / Notre crédulité fait toute leur science" („nu-s preoții ce crede un amăgit popor, / credulitatea noastră e doar știința lor", *Oedip*); „Le premier qui fut roi fut un soldat heureux" (întîiul rege fost-a un fericit soldat", *Meropa*). Teatrul e polemic: nu va fi nevoie ca nota să fie prea mult forțată pentru ca sub Revoluție, o piesă ca *Moartea lui Cezar* să se încheie cu strigătul „Trăiască republica!"

Se mai jucau, pînă nu de mult, *Zaira* și *Meropa*. Restul a fost dat uitării. De asemenea toate comediile.

Poeme. — Și marea poezie era chemată să-i asigure lui Voltaire nemurirea. Îmbibat de clasicism, el și-a încercat puterile și în genul suprem, epopeea. *Henriada* narează asediul Parisului de către Henric al III-lea, moartea lui, urcarea pe tron a lui Henric al IV-lea, în zece cînturi pline de respect față de temele și procedeele tradiționale. Furtună, lupte, istorisiri ale eroilor, vise profetice, răpiri ultramundane, totul se regăsește aici, alături de un miraculos alegoric glacial: Discordia, Politica sînt divinități prea distante. Inspirația, de natură filozofică, e nouă, ca totdeauna la Voltaire, bucuros să strecoare o pledoarie pentru toleranță. Nu va mai suferi altă recidivă epică decît cu *Fecioara*. Aceeași voință de a se ilustra în marile genuri clasice cu *Ode à la vérité (Odă adevărului)* sau *Poème de Fontenoy (Poemul despre Fontenoy)* de factură astăzi cu totul fadă.

Poemele filozofice au mai multă valoare. *Mondenul* (*Le Mondain*, 1736) face o apologie inteligentă a progreselor civilizației materiale: luxul e o necesitate a statului, asigurînd gustul muncii și al bunăstării totodată. Cele șapte *Discursuri despre om (Discours sur l'homme*, 1738) dezvoltă pe teme evocatoare *(Egalitatea stărilor, Libertatea, Moderația în totul)* gînduri destul de simple.

În fine, Voltaire nu-și precupețește spiritul în versurile mărunte, în epigramă sau în madrigal, pe care le cultivă mai ales pentru d-na du Châtelet.

Scanned with OKEN Scanner

Proze. — Dacă practică îndeosebi teatrul şi poemul, Voltaire dă în proză mostre, care dezvăluie alte laturi ale talentului său.

Mostră a talentului său de istoric, *Histoire de Charles XII* (*Istoria lui Carol al XII-lea*, 1731). Bine documentată (graţie regelui Stanislaw Leszczynski, unor foşti ambasadori etc.), temeinic construită după un plan cronologic, scrisă cu artă şi simţ dramatic, opera rezistă criticilor. Bătălia de la Poltava, moartea lui Carol al XII-lea sînt pagini de o frumoasă desfăşurare.

Mostră de eseu filozofic, *Scrisorile engleze*[2] relatează o anchetă pasionată asupra întregii civilizaţii engleze, constituţie politică, structură socială, comercială, ştiinţifică, filozofică, literară. Făcînd, într-un subtext evident, critica uzanţelor franceze, îndeosebi în legătură cu consideraţia cuvenită oamenilor de litere.

Mostră de talent critic, *Le Temple du goût (Templul gustului)*. În acest templu, pe care Voltaire îl vizitează împreună cu cardinalul de Polignac, fiecare dintre marii artişti clasici (Pascal, Bossuet etc.) îşi recunoaşte greşelile de gust, îşi cenzurează şi corectează opera. Ingenioasă, ficţiunea îngăduie o critică oarecum mioapă în spiritul ei.

Care e situaţia lui Voltaire, pe la 1750? A vrut să triumfe în marile genuri clasice, care-i aduc succese efemere, încercînd totodată genuri noi în care talentul său se maturizează pentru viitor. Şi încă de pe atunci totul, sub pana lui, versuri sau proză, scrisoare sau discurs, împrumută culoarea esenţialei preocupări filozofice. Filozofie foarte simplă: o critică a abuzurilor izbitoare ale epocii, un elogiu discret al demnităţii umane.

---

[2] *Lettres philosophiques* sau *Lettres anglaises* (1731—1734): douăzeci şi patru de scrisori plus o a douăzeci şi cincea, *Réflexions sur Pascal*.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL II

GENERAȚIA ENCICLOPEDIEI

(1750)

Generația *Enciclopediei* sau marea dezbatere. Știință și natură.

Cu afacerea *Enciclopediei* izbucnește o luptă veritabilă între clanul filozofilor și un anumit număr de potentați: Biserica, guvernul și cenzura lui (dar filozofii sînt devotați regelui, și se cunoaște indulgența reciprocă a unui director al Librăriei editoare precum Malesherbes), privilegiații (care însă se dau în vînt uneori după reputația de literat). Cei mai crunți dușmani ai filozofilor sînt oamenii de afaceri, parveniți sau arivișți, financiari trufași fără cultură și maniere: care au oarecum de ce să se teamă de critică din cauză că nu au decît de cîștigat de pe urma abuzurilor; cu atît mai primejdioși cu cît sînt bogați și-și pot cumpăra devotamentele.

1750—1770. — Douăzeci de ani hotărîtori sînt martorii marii crize a secolului. În pregătirea intelectuală a mișcărilor politice[1] e epoca luptei decisive, război pe față al marilor opere, război subteran al pamfletelor; între primele conflicte (1715—1748) și

[1] Cf. D. Mornet, *Les origines intellectuelles de la Révolution française.*

exploatarea victoriei (1771—1787). Epocă și de strălucire în dezvoltarea sentimentului[2], după decadele de inițiere a sensibilității (1720—1740), înaintea perioadei de deviere (1770—1790).

Ludovic al XV-lea. — Domnia regelui „îndrăgit" (Bien-aimé, 1743—1774) începuse sub auspicii fericite: e cunoscută emoția întregii Franțe cînd boala îi primejduise viața la Metz. Treptat, popularitatea i-a descrescut. Vor fi criticate cheltuielile curții, supranumită „mormîntul națiunii", domnia favoriților (marchiza de Pompadour, 1745—1764), greutățile financiare, împotriva cărora privilegiații nu tolerează nici un remediu echitabil; cînd Machault pretinde să instituie impozitul douăzecimii asupra tuturor veniturilor, clerul și nobilimea se eschivează.

Opoziția parlamentelor devine insolentă.

Afacerea *biletelor de confesiune* (1750—1756). Mai mulți episcopi și Christophe de Beaumont, arhiepiscop de Paris, hotărăsc ca pentru administrarea extremei onctiuni să se ceară un bilet de confesiune semnat de un preot care a aderat la bula *Unigenitus;* parlamentul intervine, afacerea intrînd în competența poliției, din pricina refuzurilor de înhumare. O alertă în 1752: exilat de rege, Parlamentul redactează *Marea Observație.* În 1756, Benedict al XIV-lea publică o bulă de pacificare.

Afacerea *iezuiților.* În urma procesului intentat de creditorii săi părintelui La Valette, care făcuse afaceri necinstite în Antile, Parlamentul din Paris (1762), apoi celelalte, închid așezămintele iezuite; un edict regal confirmă, iar Clement al XIV-lea pronunță dizolvarea ordinului (1773). Succes pentru janseniști și parlamente, acestea neîncetînd să-i facă șicane regelui pînă la *reforma lui Maupeou.* În urma

[2] Cf. P. Trahard, *Les maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle.*

Scanned with OKEN Scanner

afacerii Aiguillon—La Chalotais*, cancelarul Maupeou îi destituie și exilează pe mai toți parlamentarii, desființează venalitatea funcției lor și-i transformă pe judecători în simpli funcționari.

Nici dificultățile religioase, nici dificultățile financiare (în ciuda abatelui Terray) nu fuseseră înlăturate.

Pe plan extern, aceeași evoluție. *Războiul de succesiune la tronul Austriei:* o coaliție (Prusia—Franța—Spania) bate Austria sprijinită de Anglia și Olanda: sub Mauriciu de Saxa, francezii ies victorioși la Fontenoy (1745). *Tratatul de la Aix-la-Chapelle* (Aachen, 1748), nu obține nimic pentru Franța din această victorie. Răsturnarea alianțelor: Prusia și Anglia contra Austriei, Franței, Rusiei și Suediei. *Războiul de șapte ani* (1756—1763) aduce victoria lui Frederic al II-lea: inabil angajat și rău purtat de comandanți incapabili (Soubise, învinsul de la Rossbach), el compromite prestigiul Franței.

Eșecuri în colonii: rivale în comerț, rivale în stabilimentele lor americane și indiene, Franța și Anglia se înfruntă, în pofida *statu quo*-ului colonial de la Aix-la-Chapelle. Politica abilă a lui Dupleix (1741—1754) i-ar fi asigurat Franței imperiul Indiilor, dacă guvernul n-ar fi renunțat la orice ambiție colonială. După un război franco-englez (1755—1763), Franța pierde Canada, în ciuda lui Montcalm: Pitt trimite acolo pînă la 25 000 de oameni deodată ca întăriri, Franța a trimis cu totul 326. Ea pierde India, din care pricină are loc execuția arbitrară a lui Lally-Tollendal, făcut răspunzător. Pierde Antilele, Senegalul. *Tratatul de la Paris* (1763) consfințește prăbușirea speranțelor coloniale franceze și avîntul imperiului englez. Opinia franceză rămăsese

---

* Aiguillon, Emmanuel-Armand, duce de (1720—1788), guvernator al Bretaniei, neutru în problema iezuiților, a intrat în conflict cu Louis René de La Chalotais (1701—1785), magistrat, adversar al iezuiților și șef al opoziției parlamentare.

Scanned with OKEN Scanner

opacă la spiritul imperialist. Choiseul spunea că o leghe pătrată din Țările de Jos valora mai mult decît o colonie, Voltaire, nu înțelegea să te bați pentru patru pogoane de gheață în Canada.

Zadarnic Choiseul, ministru al Afacerilor străine (1758—1760) pregătește revanșa, reorganizează marina și armata, cumpără Corsica. Problema europeană se reglementează fără Franța: prima *împărțire a Poloniei* (1772) între Frederic, Maria Tereza și Ecaterina; amestecul rușilor în zona turcească.

Eșecuri și dificultăți peste tot. Ludovic al XV-lea e îngropat noaptea, de teama vreunei manifestații inoportune: semn al vremurilor. Opoziției îndrăznește slăbesc autoritatea: propaganda filozofică are de ce se bucura și o face. Franța vede slăbindu-i și autoritatea politică și militară în Europa. Rămîne influența spirituală.

I. Epoca filozofică

Cercurile. — Oarbă (1752), d-na du Deffand și-o ia ca asistentă pe Julie de Lespinasse. Certată cu prietena sa (1764), aceasta din urmă (m. 1776) își deschide propriul său salon, pe strada Saint-Dominique, pentru majoritatea obișnuiților salonului pe care-l părăsise, cu d'Alembert în frunte; frumoasă natură pasională, ea lasă o *Corespondență* de calitate. La d-na Geoffrin (m. 1777) se întrunește, pe strada Saint-Honoré (1749), cel mai vast public: Marivaux, Helvétius, d'Alembert; Falconnet, Soufflot, Vernet, Boucher; Galiani, Walpole, Poniatowski. Mai puțină mondenitate, mai multă îndrăzneală, în spiritul *Enciclopediei;* dar nu fără o preocupare constantă pentru măsură și bunăcuviință, pe care le asigură cu tact stăpîna casei.

Către 1760 se deschid noi cercuri în care discuțiile se vor purta într-un mod mai puțin academic. În 1762 cel al d-nei d'Epinay (m. 1783), al cărei oaspete e Grimm; ea îl primește pe Rousseau la

Scanned with OKEN Scanner

Ermitage. În 1764 cel al d-nei Necker (m. 1794), cu Raynal, Morellet, Buffon, La Harpe și Marmontel: aici își face apariția viitoarea d-nă de Staël. Enciclopediștii se adună marțea la Helvétius (1715—1771), iar după moartea acestuia, la văduva sa. La *duminicile* și *joile* baronului d'Holbach (1723—1789), la Paris sau Le Grandval, „majordomul filozofiei" oferă o dublă desfătare. Astfel se transformă cercul clasic. Filozofii se vizitează la ei acasă, patronajul feminin nu mai e neapărat necesar; se discută nu atît literatură cît mai ales o filozofie agresivă; reuniunilor de salon tind să le succeadă dineurile și promenadele.

Duclos (1704—1772) lăsa note despre societatea epocii, inegale dar prețioase, în ale sale *Considérations sur les moeurs de ce siècle* (*Considerații despre moravurile acestui veac*, 1751). Ele au fost ceva mai puțin uitate decît romanele sale, la modă în epocă.

Propaganda filozofică. — O ordonanță (16 aprilie 1757) pedepsește cu moartea pe autorul oricărei scrieri „ce tinde să atîțe spiritele": enormitatea pedepsei îi îngreuiază aplicarea, dar ea este semnificativă. Nu-ți puteai permite chiar totul. Există o cenzură regală, uneori irascibilă: onestul *Filozof* al lui Sedaine e cenzurat pentru că cenzorii își închipuie că văd aici o apologie a duelului.

Presa îndeosebi exercită o critică severă: *Gazette littéraire*, *Mercure*, *Gazette de France*, *Journal de Paris*, *L'Année littéraire* (1754—1776) a lui Fréron, *Correspondance littéraire* a lui Grimm (1753—1790). Cu excepția acesteia din urmă, jurnalele sînt ostile filozofilor. Contra publiciștilor ca Fréron, Palissot, La Harpe, filozofii n-au destule cuvinte.

Poezia vegetativă. — Poezia supraviețuiește oarecum.

Tradiția unei poezii ușoare. „Amuzînd cu versurile lui nostime voioasele supeuri din Paris" (Marmontel), Gentil Bernard (1710—1775) lustruiește și

Scanned with OKEN Scanner

o greoaie *Artă a iubirii*. Place d-nei de Pompadour. Bernis de asemenea (1715—1794) ale cărui mici versuri de tinerețe au făcut un academician de douăzeci și nouă de ani înainte de a fi ministru, cardinal și ambasador: epistola lui *Despre lene (Sur la paresse)* e încurajatoare. Povestire, improvizație, cîntec, odeletă anacreontică, epigramă sau madrigal, toate genurile distractive înfloresc. Indolență și preţiozitate gingașă, nu o dată grațioasă.

Tradiția lirismului sacru. Marele poet al vremii, Lefranc de Pompignan (1709—1784) răspîndește cu generozitate, într-o factură clasică, abilă dar prea cunoscută, *Poésies sacrées* (*Poezii sacre*, 1751—1755), inspirate din psalmi și din profeți; poeme poate prea iute exterminate de butada lui Voltaire, „sacre sînt, căci nimeni nu se-atinge de ele". Oda lui la moartea lui J.-B. Rousseau nu e lipsită de mișcare: după spusa lui Sainte-Beuve, e cea mai frumoasă odă pe care i-o datorăm lui J.-B. Rousseau.

Putem vedea în Saint-Lambert (1716—1803) speranța unei înnoiri. Acest rival fericit al lui Voltaire pe lîngă d-na du Châtelet, apoi al lui Rousseau pe lîngă d-na d'Houdetot, pune în *Anotimpurile* sale (*Les Saisons*, 1769), în ciuda unei anumite răceli pseudoclasice, un sentiment, încă de pe-atunci viu, al frumuseților naturale.

Teatrul filizofilor. — Între Marivaux și Beaumarchais, Gresset (1709—1777) știe să-l continue pe Destouches cu *Le Méchant* (*Omul rău*, 1747), comedie de caracter, dar serioasă și moralizantă. Voltaire continuă să înșire mătăniile tragediilor sale. Creație originală: *drama burgheză*. Diderot furnizează teoria, Sedaine capodopera: *Philosophe sans le savoir* (*Filozof fără a ști*, 1766).

„Drama e un gen nou creat de către partidul filozofic în scopul de a înduioșa și moraliza burghezia și poporul, prezentîndu-le un tablou mișcător al propriilor aventuri și al propriului lor mediu" (Gaiffe). În legătură cu eseul lui Mercier despre arta drama-

tică, Fréron definea genul: „trebuie să îndoctrinăm și să plictisim omenirea întreagă pentru binele ei".

Se creează chiar, la jumătate de drum între filozofi și gînditorii conformiști, un teatru polemic. În comedia sa *Les Philosophes* (*Filozofii*, 1760) Palissot îl prezintă pe Rousseau mergînd în patru labe și mestecînd o frunză de salată; Voltaire îl atacă pe Fréron în *L'Ecossaise* (*Scoțiana*).

În răspîndirea ideilor noi, teatrul trebuia să procedeze cu multă prudență. Pe lîngă cenzura oficială, publicul era suspicios. Deosebit de turbulent, mai ales la Teatrul francez, el exercita o critică liberă, abuzînd de bufonade. La spectacolul cu *Adélaïde du Guesclin*, a lui Voltaire, un farsor de prost gust lansează, la apostrofa „Es-tu content, Coucy?" (Ești mulțumit, Coucy?), replica neașteptată „couci, couça" (așa și-așa): nu era nevoie de mai mult ca să provoace căderea unei piese. Or, publicul nu gusta prea mult filozofia. Neîncrederea lui mergea pînă la ipocrizie, nu s-ar fi putut face aluzie la o legătură trupească și nici la cel mai mărunt adulter: „dacă ar fi trăit sub Ludovic al XV-lea, Molière n-ar fi cutezat să reprezinte *George Dandin*" (Gaiffe). Total contradictoriu, publicul era de altfel tot atît de lesne de emoționat printr-o tiradă mișcătoare, de entuziasmat printr-o apostrofă patriotardă. Dar nu se putea spune totul[3].

Gustul pentru știință. — E la modă popularizarea științei. Intenția *Enciclopediei* o arată limpede. Astfel, opera lui Buffon (1707—1888), director al Grădinii Regelui, autor al impunătoarei *Istorii naturale* (*Histoire naturelle*, 1749—1788), al cărui succes a fost viu.

---

[3] Charles Collé (1709—1783) dă cîntece, comedii (*La partie de chasse de Henri IV — Partida de vînătoare a lui Henric al IV-lea*), un *Journal historique*. Carmontelle (1717—1806) este unul din creatorii genului dramatic cunoscut sub numele de „proverb".

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea e temeinică, observația scrupuloasă: ajutat de colaboratori (Daubenton, abatele Bexon), Buffon duce departe grija pentru documentarea exactă. Intervine ipoteza: demonstrînd unitatea naturală, de la mineral la vegetal și la animal (omul singur e încă în afara seriei), Buffon e strămoșul transformismului. Mai cu seamă, ridicîndu-se împotriva oricărei logomahii, nu-i place să fie luate drept știință „formulele și dicționarele": metodele și simbolurile, în matematică sau biologie, nu sînt decît aparate care nu trebuie să insufle un respect excesiv și nici să înlocuiască efortul propriu-zis filozofic, progresul științei.

Operă și de popularizare: nu trebuie să instruim decît plăcînd. De aici acea serie de portrete amabile, superficiale, duios moralizante *(Calul, Pasărea-muscă)*, toate nefiind decît partea de mărunțiș a cărții. De aici și acea grijă pentru eleganța pe care i-o vor reproșa atîta d'Alembert, Diderot, Condillac: nu trebuie, spune Buffon, după secretarul său Humbert Bazile, să te lași „tîrît de dragostea pentru exactitate într-atîta încît să nu folosești decît termenul propriu; acesta e trivial și uneori e nevoie să fie evitat cu grijă".

Academician, Buffon și-a rostit complimentul obișnuit, *Discours sur le style (Discurs asupra stilului,* 1753). Trebuie *să gîndim* bine, *să simțim bine* și *să redăm bine;* necesitatea planului, a ordinii și a mișcării ideilor; a unui vocabular potrivit și *general:* toate acestea, rețete ale retoricii clasice. Clasică și definiția originalității autentice: ea rezidă exclusiv în forma pe care autorul o dă ideii, „le style [seul] est de l'homme même" (doar stilul e al omului însuși).

Încrederea în rațiune, știința lumii opusă revelației divine, se și constituie într-un materialism științific și moral la medicul filozof La Mettrie (1709—1751). Izgonit din Olanda, el se retrage la curtea lui Frederic, pe care-l înveselește. Cărțile sale cu titluri evocatoare: *Histoire naturelle de*

Scanned with OKEN Scanner

l'âme (Istoria naturală a sufletului), L'Homme machine (Omul mașină), L'Homme plante, (Omul plantă), L'Art de jouir (Arta de a te bucura), 1745—1751, nu cad nici în cultul plăcerii, nici în sectarismul antireligios.

Gustul pentru natură. — Privirea clasică era îndreptată către interior și către om. „Un discurs (spune Saint-Evremond, adresîndu-se mareșalului de Créqui, 1671) în care nu se vorbește decît de codri, de rîuri, de pajiști, de cîmp, de grădini, exercită asupra noastră o impresie cu totul lipsită de vlagă, doar dacă nu cuprinde cumva podoabe absolut noi; dar ceea ce ține de uman, înclinațiile, gingășiile, afecțiunile, găsește firesc în adîncul sufletului nostru simțirea potrivită: aceeași natură le produce și le primește; ele trec lesne de la oamenii pe care îi reprezentăm în oamenii care văd reprezentarea." În secolul clasic, natura nu e deloc cunoscută, se călătorește puțin, se ignoră aproape total cîmpia și muntele, revelate literar la mijlocul veacului al XVIII-lea. Aici domină influența lui Rousseau.

Existau încă din veacul al XVII-lea „case la țară", vile închiriate sau proprii în care amatorii petreceau perioade de retragere. După *Noua Eloiză,* se produce un veritabil exod rural către calm și reverie. Călătoriile se multiplică: se publică *Ghiduri, Descrieri* de orașe cu împrejurimile lor; frumusețile Alpilor, revelate de Haller, Rousseau, Ramond și Saussure sînt răspîndite prin stampe. Grădina chinezească și cea engleză, stufoasă, pseudonaivă, inventată de Kent și Brown (1720—1740), urmează parcului geometric al lui Le Nôtre, hrănesc emoțiile vagi, dulcile plimbări visătoare. După 1750 se creează societăți de agricultură, cultivînd gustul pentru botanică, separată în sfîrșit de medicină.

Natura e absentă din marile opere literare pînă în 1760. Anterior se schițează însă o reacție contra pastoralelor, idilelor prea trandafirii și eglogelor

Scanned with OKEN Scanner

galante în gustul lui Fontenelle și Bernis. Nu prea mai este agreat „păstorul din Neustria", și încă abatele Dubos critica „dulcegii purtători de bîte". Sub influența lui Gessner, a lui Haller, se ajunge la un sentiment mai puțin artificial al naturii. Sinceritate nu vrea să însemne realism: natura va fi tot înfrumusețată, dar prin sentiment, nu prin ingeniozitate; astfel, mai tîrziu, Léonard și Berquin.

Sentimentul are întîietate față de pitoresc. Peisajele lui Hubert Robert sau Watteau, opuse facticelui Boucher, n-au nimic din luxuriania triumfală: discret, decorul vegetal liber îndeamnă la visări sentimentale. Problema capitală, în pictură, este expresia, după teoreticieni (Laugier, Diderot). Pictorul e filozof, nu ezită să-și complice afabulația, cu riscul de a insera în catalogul Salonului o notiță explicativă. Astfel Lagrenée: *Alcibiade primit cu dispreț de iubita sa din pricină că, trebuind să lupte cu zece războinici, nu biruise decît nouă.* Diderot glosează tablourile lui Greuze: în *Logodnica de la țară* (1761), totul e gingășie, sfială, solicitudine sau gelozie înainte de a fi personaje sau decoruri; însăși găina apare acolo pentru a predica dragostea maternă.

Gustul pentru sentiment. — Toate aspirațiile sînt subordonate exigențelor esențiale ale sentimentului. Inima e rege, pasiunea eclipsează *rațiunea rece* pseudoclasică, turbulența este măsura vieții. Tot înrîurirea lui Rousseau. Nimic n-ar fi mai fals decît împărțirea secolului în două jumătăți: dintre care una ar fi rezonabilă, cu Voltaire, cealaltă sentimentală, cu Rousseau. Activitatea lui Voltaire se multiplică după 1750, niciodată discuțiile și sistemele n-au înflorit în asemenea măsură. Dar ideea și emoția sînt asociate acum ca forma unui obiect cu culoarea lui; inima e tălmaciul flecar al spiritului, iar exprimarea ideilor-emoții devine din ce în ce mai puțin discretă. Gustul pentru lacrimi tinde să devină o veritabilă modă.

Ceea ce nu împiedică succesul povestitorilor amuzanți, al căror haz devine lesne licențios. Veacul al

Scanned with OKEN Scanner

XVIII-lea cunoaşte o întreagă serie de asemenea mici maeştri, abili şi vioi. E încă ţinut minte numele lui Crébillon fiul (*Le Sopha — Sofaua*, 1745).

II. Vauvenargues (1715—1747)

Viaţa lui a fost, într-o succesiune de decepţii, un efort de încredere îndărătnică.

Decepţii. — După anii de studiu, de greacă şi latină (1715—1733), îmbrăţişează cariera militară. Viaţa lui activă e un şir de amărăciuni (1733—1745). Decepţii sentimentale: nu e un cuceritor fără dificultăţi, în ciuda situaţiei sale. Decepţii militare: din războiul de succesiune la tronul Austriei se alege cu picioarele degerate şi nu va trece de gradul de căpitan. Decepţii diplomatice: încearcă zadarnic să intre în ambasade. Decepţie fizică: atins de variolă, rămîne de pe urma ei infirm şi desfigurat. Decepţii literare: în ciuda cîtorva prietenii sincere precum cea a lui Voltaire, saloanele îi refuză gloria. Producţia literară (1745—1747) nu-i alină chinurile, nu-i aduce decît o preţuire mediocră.

Opera. — Vauvenargues e un moralist.

Compoziţii afectate: elogii academice (Ludovic al XV-lea), dialoguri ale morţilor, în maniera lui Fénelon.

Studii sistematice, în gustul secolului al XVIII-lea, discursuri şi tratate: *Discurs asupra gloriei, asupra moravurilor veacului, asupra inegalităţii bogăţiilor; Tratat despre liberul arbitru, Introducere la cunoaşterea spiritului uman.*

Studii fragmentare, cărţi de observaţii în genuri clasice: reflecţie, portret, maximă, scrisoare. *Reflecţii despre diverse subiecte, Sfaturi către un tînăr, Reflecţii critice despre cîţiva poeţi, Eseu despre cîteva caractere, Reflecţii şi maxime.* Numeroase

Scanned with OKEN Scanner

observații pertinente în amănunt; nimic original în concepția genurilor, uneori însă o morală personală foarte apropiată de experiența trăită. Rămîn însă la suprafață doar *Maximele*.

Maximele: textul. — Singura carte publicată în timpul vieții autorului, contemporană cu *Cugetările filozofice* ale lui Diderot și cu *Eseul despre originea cunoștințelor omenești* al lui Condillac, a fost (1746) *Introduction à la connaissance de l'esprit humain (Introducere în cunoașterea spiritului uman)*, căreia, pentru a alcătui un volum de dimensiuni convenabile, i s-au adăugat 575 de maxime. Amendată după sfaturile lui Voltaire, a doua ediție, postumă, (1747), suprimă din ele 245, adăugînd în schimb vreo 170. Ediția Gilbert (1875) îi adaugă circa 200 de maxime regăsite. Totalul grupează maximele de bază (nr. 1—130), postumele (331—700) și pe cele suprimate (701—945). Vorbim mai întîi despre primul grup.

Ideile morale. — Autorul pornește de la o observație socială. Vauvenargues vede limpede cele două drumuri ale fericirii: virtutea sau viciul, rațiunea sau extravaganța: „mulțumirea nu este pecetea meritului". E vorba, așadar, pentru el să definească o medie. Omul nu e nimic pe de-a-ntregul, nici bun, nici rău. „Trebuie să ne așteptăm la orice și să ne temem de orice din partea vremii și a oamenilor." Căutare a măsurii (trebuie să fii ferm prin temperament și flexibil prin reflecție) care nu este mediocritatea celor slabi, ci o generozitate omenească. Și apoi, o mărturisire modestă de relativitate și simplitate necesară: „puține maxime sînt adevărate în toate privințele; spui puține lucruri temeinice cînd cauți să spui lucruri extraordinare".

Unde e adevăratul merit? Pot fi desprinse trei principii ale acestuia.

Există un merit al rațiunii: contra modei, contra prostiei, contra unei anumite forme de credință.

Scanned with OKEN Scanner

Reflecția e însă o armă primejdioasă, rațiunea își are de altminteri frîna în dependența socială, și limita, căci nu poate spune nimic bun fără inimă: „inimii îi revine să hotărască ierarhia intereselor noastre, iar rațiunii, să ni le călăuzească".

Există un merit al naturii (sau merit al inimii, al instinctului, al pasiunii). Sursă de lumină, de noblețe („marile gînduri vin din inimă"), de putere, de bună comportare, de creație (artă și industrie), inima este cea care plămădește însăși rațiunea: „pasiunile i-au învățat pe oameni rațiunea". Ele n-au decît o singură limită: onoarea.

Există un merit al onoarei: contra negoțurilor, avariției, tuturor calculelor și toanelor norocului, adevărata glorie naște din acest respect de sine, care ne asigură prețuirea noastră și a celorlalți.

În ultimă analiză, meritul personal stă în talentele noastre. Abililor, iscusiților în a-și clădi „situații prompte în toate domeniile", li se opune elita oamenilor de onoare: inegalitatea condițiilor naște din inegalitatea de geniu și de curaj. Elita are drept la amorul propriu (care nu e totdeauna un viciu), la admirație (a ști să admiri e tot o calitate), în sfîrșit la glorie.

Se ajunge la o apoteoză a vieții nepăsătoare de moarte și de bătrînețe; la un elogiu al activității, contra plictisului, trîndăviei și delăsării; la un optimism discret al satisfacției: dacă La Rochefoucauld ar fi fost el însuși așa cum îi zugrăvește pe oameni, ar merita oare admirația noastră? În fapt, „acțiunile noastre nu sînt nici atît de bune, nici atît de rele ca dorințele noastre". Avem deci, într-un anumit sens, cu ce ne consola.

Maxime complementare. Vauvenargues și Voltaire. — Alături de facilități („Gloria îi înfrumusețează pe eroi; Nimic nu dăinuie decît adevărul"), de repetări, de lungimi oarecum inutile, maximele postume revelează cîteva puncte noi despre politică și artă (datoriile unui rege, naivitatea preferabilă preciziei).

Scanned with OKEN Scanner

Cît despre maximele suprimate de Vauvenargues, corectarea urmează în general părerea lui Voltaire. Sînt condamnate pentru defecte formale: obscuritate *suspectă* („dacă nu scrii ca să gîndești, e inutil să gîndești ca să scrii"); *trivialitate* („statornicia e himera dragostei"); repetări („spiritul nu face să fie cunoscută virtutea"). Mai rar, viciu de gîndire: inexactitate („majoritatea oamenilor disprețuiesc virtutea, puțini gloria"); inutilitate („nimeni nu se poate lăuda că nu a fost niciodată disprețuit"); slăbiciune („cînd îmbătrînești, trebuie să te împodobești"). Voltaire în calitate de critic e în întregime în adnotările sumare din acel mic *Commentaire sur Vauvenargues (Comentariu despre Vauvenargues).*

Arta. — Calitățile unui spirit bine înzestrat: justețea îmbinată cu vioiciunea; sinceritatea; amploarea, dar mai cu seamă temeinicia științei, departe de considerațiile superficiale; toleranța și simțul diferenței; talentul de a ști să conchidă. Or, maxima pretinde toate aceste calități, plus claritatea: e, așadar, genul cel mai revelator pentru un spirit. Nu e de altminteri lipsit de primejdii și curse. Oferă prilej de banalitate sub aparențe profunde; de ispită a falsei străluciri insidioase „care, cu ajutorul unui pic de adevăr, ne impune o eroare ce ne uimește". Cunoaște, în sfîrșit, primejdiile succesului: „maximele bune sînt amenințate să se trivializeze".

Vauvenargues și La Rochefoucauld. — În descendența alcătuitorilor de maxime, autorul se situează destul de avantajos între pesimismul aristocratic al lui La Rochefoucauld și cenzura corozivă a lui Chamfort; în descendența moraliștilor francezi, între buna dispoziție a Regenței și seriozitatea lui Rousseau, între raționalism și pasiunea suverană. Optimismul lui îl opune direct lui La Rochefoucauld. El apără drepturile amorului propriu ca și natura umană în care nu vede doar ipocrizie.

Doctrina lui constructivă o critică implicit pe cea a predecesorului său. Îl atacă și explicit, în *Critique*

Scanned with OKEN Scanner

de quelques maximes de La Rochefoucauld (Critică a cîtorva maxime de La Rochefoucauld). Critica e revelatoare, oarecum mărginită. Alteori e fără obiect. „Nici soarele și nici moartea nu pot fi privite insistent", spune La Rochefoucauld; Vauvenargues remarcă: „Mi se pare că soarele e o imagine destul de rău aleasă pentru moarte". Cînd un contrasens ori o anumită lentoare. „Neîncrederea noastră justifică înșelăciunea aproapelui"; remarcă: „Experiența ne justifică neîncrederea; nimic însă nu poate justifica înșelăciunea". Cînd o critică de amănunt ce nu pare a vedea opoziția esențială a sistemelor. „Amorul propriu e mai abil decît cel mai abil om din lume"; remarcă: „Amorul propriu cel mai abil face multe greșeli împotriva adevăratelor sale interese".

Vauvenargues pledează cu o înțelegere oarecum școlărească: privirea lui nu bate prea departe. Pledează însă o cauză cinstită, care, ca și personalitatea lui, îi cîștigă simpatia. În fine, în înțelepciunea sa, e un bun martor al vremii sale.

III. Denis Diderot (1713—1784)

Un om în preajma căruia ne-ar plăcea să zăbovim, întrucît nu sîntem niciodată siguri că-l pricepem pe deplin. Niciodată inteligența și viața nu s-au unit mai strîns: acțiune și gîndire se confundă, antrenate într-o mișcare vitală căreia îi repugnă abstracția lenevoasă. Gîndirea lui Diderot își depășește și reneagă fiecare cugetare cu aceeași forță cu care natura se reneagă pe sine în fiecare anotimp, așa cum viața își depășește fiecare dintre clipele ei. Nimic mai necunoscut lui Diderot decît starea pe loc și durata. E doar mișcare.

„În toate, adevăratul nostru sentiment nu e acela în care n-am oscilat niciodată, ci acela la care ne-am întors în chipul cel mai obișnuit"; pretinsa dezordine, însăși contradicția nu-l face decît și mai mare.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă de curînd, în ciuda fraților Goncourt, nu se vedea în el decît directorul salariat al *Enciclopediei*, autor al unor lucrări prăfuite sau mediocre. Sainte-Beuve refuză categoric să vorbească de capodoperă în legătură cu el: o dată pentru totdeauna, cuvîntul e prea tare. Totuși, azi o lume întreagă acceptă să salute geniul acestui filozof, scriitor remarcabil în genuri variate, autor al cel puțin unei foarte mari cărți, *Nepotul lui Rameau*.

Cariera. — Fiu al unui meșter cuțitar din Langres, destinat bisericii, Diderot studiază la colegiul Louis-le-Grand pînă în 1732. Urmează ani de obscuritate. Tatăl lui îl somează să-și aleagă o profesie: dreptul sau medicina. După doi ani de stagiu la biroul maestrului Clément de Ris, Diderot o rupe cu tatăl său și se afundă în boemă.

Resursele sînt modeste. Cîteva subsidii secrete din partea mamei sale, pe care aceasta i le aduce din Langres, venind pe jos; împrumuturi urmate de schimbări de locuință; lecții de matematică, un scurt preceptorat la perceptorul general Elie Randon. Diverse munci: compunere de predici la comandă. Expediente mai puțin avuabile: subtilizarea a o sută de scuzi de la fratele Ange sub pretextul de a-și îndrepta viața. Epocă strîmtorată a redingotei „de pluș cenușiu". Dar distracțiile nu lipsesc: studiu, chefuri, iubiri, spectacole. Sînt mai ales ani de observație: în cafenele, pe promenade, de la Luxemburg la Palatul Regal; pe străzi, cu mulțimile, cu prăvăliile lor. Paralel, studiul entuziast (cu un vecin, germanul Wille) al filozofiei și romanului englez, adus la modă de către *Scrisorile engleze*.

În 1743, contrar voinței tatălui său, Diderot se căsătorește cu Antoinette Champion, fiica unei vînzătoare de dantele. Începuturile căsniciei sînt penibile, în ciuda lucrărilor editoriale, a traducerilor: *Istoria Greciei* de Stanyan, *Dicționarul medical* de James, *Eseul* lui Shaftesbury (1743—1745).

Urmează producția personală: douăzeci de ani de activitate prodigioasă. Librarul Le Breton îl anga-

Scanned with OKEN Scanner

jează pe Diderot, pentru 100 de franci pe lună, să adapteze *Cyclopoedia* lui Chambers. Opuscule periculoase fac să fie azvîrlit în închisoare pentru patru luni la Vincennes, unde Rousseau îi face o vizită celebră. Ani de muncă și de plăcere: viața domestică e penibilă, dar Diderot îi frecventează pe toți filozofii, gustă succesul în saloane (la d-na Geoffrin), cunoaște pasiuni (d-na de Puisieux, apoi Sophie Volland). Se amestecă în toate dezbaterile: se odihnește la țară la d-na d'Epinay, la d'Holbach. Marea preocupare în acea epocă este *Enciclopedia* (1746—1765), bătălie dură, și prost plătită, pe care o duce aproape singur cu o credință de apostol. Abordează între timp genuri variate: teatru (1757—1758), artă, eseu, roman.

În 1773, pleacă în Rusia unde îl invită Ecaterina a II-a, regăsindu-i aici pe Falconnet și pe Grimm, redactează pentru țarină *planul unei universități.* După întoarcerea în Franța (1774), trăiește departe de saloane, în ciuda invitațiilor d-nei Necker, continuă să muncească și moare în somptuosul apartament de pe strada Richelieu pe care-l datora Ecaterinei.

Personalitate compozită („frunte radioasă ca a lui Platon și picior de satir"), Diderot a compus în toate genurile simultan.

Filozofie. — Un bogat ansamblu de cugetări, eseuri și dialoguri filozofice.

Pe la 1750: *Pensées philosophiques* (*Cugetări filozofice,* 1746), contra prejudecăților și fanatismului religios; *Lettre sur les aveugles* (*Scrisoare despre orbi,* 1749), despre relativitatea moralei; *Pensées sur l'interprétation de la nature* (*Cugetări despre interpretarea naturii,* 1754) sau despre superioritatea științei experimentale asupra științei raționale.

În preajma anului 1770: tripticul. *Entretien de d'Alembert et de Diderot* (*Convorbire între d'Alembert și Diderot,* cu o *Urmare*) și *Le Rêve de d'Alembert (Visul lui d'Alembert),* asupra unității materiei,

Scanned with OKEN Scanner

de la moral la fizic; *Supplément au voyage de Bougainville (Supliment la călătoria lui Bougainville)*, despre deșertăciunea caracterului moral sau imoral atribuit chestiunilor amoroase.

Ultima recoltă: *Entretien d'un père avec ses enfants (Convorbirea între un părinte și copiii săi)* asupra primejdiei de a te pune mai presus de legi; *Entretiens avec la maréchale (Convorbiri cu mareșala)*, profesiune de credință materialistă; *Essai sur Claude et Néron (Încercare despre Claudius și Nero)*, trecere în revistă a problemelor morale.

În metafizică, un naturalism luminat. Credința în Dumnezeu afirmată la început ca moralmente necesară și de altminteri justificată, slăbește puțin cîte puțin, dispărînd pe la 1770. Materialist, Diderot afirmă unitatea materiei: de la piatră pînă la plantă și la om, sînt trei stadii de dezvoltare, pe scara formelor existenței, nu trei esențe distincte; problema sufletului ține, așadar, de simpla fizică. Natura e marele stăpîn, nu-i putem porunci decît supunîndu-i-ne. Trebuie s-o vedem întreagă și fără mască, fără fanatism și prejudecăți: „tot ceea ce este nu poate fi nici contra naturii, nici în afara naturii". Să lăsăm „vorbăria metafizico-teologică", să observăm în loc de a sistematiza, să acordăm credit științei, să substituim cercetarea lui *cum* celei a lui *de ce* care ne scapă, să examinăm și să explicăm lucrurile de pe pămînt privind pămîntul: „omul e termenul unic de la care trebuie să plecăm și la care trebuie să raportăm totul". Din această cercetare pozitivă va rezulta cunoașterea a tot ce e bun: căci „adevărul e tatăl, și el zămislește binele care este fiul, de la care purcede frumosul care e sfîntul duh".

Morala, născută din știință, va precumpăni asupra metafizicii. A moraliza e mania lui Diderot, *ticul* lui, zice el însuși. Distincție între morală și religie, voință de fericire și respingere a ascetismului creștin, reabilitare a pasiunii și a naturii, utilitatea socială aleasă drept criteriu moral: Diderot își însu-

Scanned with OKEN Scanner

şeşte toate aceste exigenţe ale moralei raţionaliste, mai curînd decît naturalismul anarhic afişat de anumiţi apologeţi ai „bunului sălbatic". Două legi sînt postulate mai întîi: legea *fericirii* (dorinţa noastră de a fi fericiţi e legitimă) şi legea *necesităţii* (un anumit fatalism de bun-simţ, plus un determinism psihologic şi social).

Pentru a fi fericiţi, să dezvoltăm prin *pasiune* căutarea plăcerilor, fericirea nefiind decît suma acestora: ea singură, de altfel, face din om un individ. „Nu i-aş putea suferi pe oamenii fără caracter. Pasiunile sobre îi fac pe oameni comuni. Un cap zbîrlit îmi place mai mult decît un cap frumos pieptănat." Originalitatea personală e măsura omului: contra banalităţii „prundişului tocit", Diderot, „apologet al pasiunilor puternice, fie că-mi inspiră admiraţie sau groază", afirmă necesitatea eroului scelerat.

Necesare, pasiunile trebuie totuşi să se echilibreze, ascultînd de ordinele celor doi procurori generali, *natura* şi *omul public*. Natura frînează în pasiune atentatele contra noastră înşine, prin igienă şi teama de boală; societatea evită ca pasiunea să nu devină stingheritoare pentru ceilalţi, prin teama de sancţiuni penale. Este „pactul oraşelor": nu avem dreptul de a fi egoişti, „să ne gîndim la binele speciei noastre". Să trăim pentru ceilalţi. Această limitare a plăcerii nu e o asceză. Ea e îndulcită prin asemănarea oamenilor între ei, identitatea lor de organizare care-i supune unor apetituri analoge; ea fundamentează în sfîrşit solidaritatea naţională şi umană.

Actul moral e judecat după rezultat, nu după intenţie. Să vedem cu claritate: „Există o singură virtute, dreptatea; o singură datorie, a te face fericit."

Povestiri. — Nici *La Religieuse (Călugăriţa)*, nici *Les Bijoux indiscrets (Bijuteriile indiscrete)* nu fac gloria lui Diderot. Două capodopere: *Jacques le*

Scanned with OKEN Scanner

Fataliste (Jacques Fatalistul), roman umoristic în care, după o intrigă foarte suplă, se succed ocazional istorisirile episodice și digresiunile filozofice; și îndeosebi *Le Neveu de Rameau (Nepotul lui Rameau)*, microcosm al artei și gîndirii lui Diderot.

Nepotul lui Rameau. — Ciudată a fost soarta acestei cărți: manuscrisul se pierde după ce Goethe îl transpune într-o versiune germană, care, retradusă în franceză, trece drept original (1821) pînă cînd Monval descoperă și publică o copie autentică (1891).

La cafeneaua Regenței, doi interlocutori: *Eu* și *El*. El este nepotul marelui Rameau, un boem parazit, care-și povestește felul său de viață cu toate resursele mimicii, pierzîndu-se în digresiuni filozofice și morale din care se nasc tot atîtea discuții.

Compoziția e contemporană cu *Saloanele* și pare a fi fost reluată de mai multe ori: pe la 1760, în vremea certei cu Palissot; la 1765, în momentul corespondenței cu Falconet care pune problema geniului; la 1772, cînd Diderot studiază muzica (Bemetzrieder); în sfîrșit, după 1773, la întoarcerea din Rusia, pe cînd pregătește *Jacques* și *Paradoxul*. Toate preocupările vieții sale își găsesc oglindirea aici, într-un dialog de factură polemică, despre idei morale și de teorie a artei.

Polemica e muzicală, teatrală, filozofică. Voga muzicii italiene, după *cearta bufonilor** (1752) și vizita lui Duni la Paris (1757), golea sălile unde mai erau cîntați Lulli și Rameau. Diderot, purtătorul de cuvînt al novatorilor, reproșează muzicii clasice excesul de pompă și artificiu, mai ales folosirea recitativului, în numele firescului și al pasiunii. În teatru, și-a văzut *Le Fils naturel (Fiul natural)* defăimat de Fréron și Palissot („ceea ce e nou în el nu e bun, iar ceea ce e bun nu e nou"); răspunde aici cu aceleași amabilități pieselor lui Palissot. Prezintă în fine clanul antifilozofilor ca pe o adunătură de

* Vezi mai jos, p. 80.

Scanned with OKEN Scanner

scribi veroşi, în solda financiarilor suspecţi şi a marilor doamne isterice, devotaţi actriţelor, amestecaţi în lumea abaţilor cinici.

În materie de filozofie (*El* expune, *Eu* discută), se afirmă preeminenţa marelui caracter, unitar şi puternic, asupra virtuţii cotidiene. Se pune atunci problema geniului: e oare mai bine să fii soţ şi tată bun sau să fii Racine? Ar exista oare riscul de a cădea în viciu? Dar viciile se pedepsesc, asemeni lupilor, între ele. E o teorie a criticii reciproce: prinţul e furat de financiar, care e furat de amanta lui, care e furată de negustoreasa de mode. E aici un echilibru. Iată teoria *pactului tacit:* se numeşte viciu al unuia ceea ce e slăbiciune a altuia[4]; teoria *chiriei:* orice abuz se plăteşte, „totul îşi are chiria sa adevărată pe lumea asta". Totdeauna, la uşă, ne pîndesc procurorii: natura şi jandarmul.

De aici o doctrină a experienţei morale: „Nu există nimic în mod absolut, în mod esenţial, în mod general adevărat sau fals" (vezi excepţiile profesionale de la morala comună, idiotismele meseriei)[5]. „Eu sînt eu şi rămîn ceea ce sînt, dar acţionez şi vorbesc aşa cum se cuvine." Asupra chestiunii educaţiei şi fundamentului moralei, cei doi interlocutori nu cad de acord: *El* predică utilitarismul, o educaţie cinică a imoralităţii rentabile; *Eu,* morala gravă, educaţia castă şi tandră.

În materie de teorie a artei: originalitatea, caracteristicul sînt superioare frumuseţii de serie; patetic şi sublimul „micilor cugetări ingenioase"; mişcarea şi pasiunea, academismului. Mimica este cheia artei.

Or, autenticul nepot al lui Rameau, pe care-l cunoaştem prin intermediul lui Mercier şi Piron, era într-adevăr un boem, dar fără anvergura şi relieful

---

[4] Îndatorează-l cu bună ştiinţă pe un tîlhar, care apoi te denigrează. Îşi urma natura,. la ce altceva te aşteptai?

[5] Omisiunile şi prezentările avantajoase, o anumită artă a reclamei.

Scanned with OKEN Scanner

pe care le adoptă aici. Se pune deci o întrebare. Problemă de identitate: cine sînt *El* și *Eu*? Sau problemă de interpretare: care e sensul profund al dialogului?

Fiecare teză își are partizanul său[6]. *El* este autenticul Rameau tînăr, iar *Eu* Diderot (Reinach); *El* este Diderot, *Eu* încarnarea plebei (Ducros); *El* este un tip creat de Diderot care este *Eu* (Rosenkranz, Monglond, Trahard); sau, în sfîrșit, *El* și *Eu* sînt doi Diderot, apără două aspecte ale propriei gîndiri între care șovăie (Thomas, Mornet, Gillot).

Sensul dialogului? E „interviul celui mai ilustru dintre boemi luat de cel mai mare dintre jurnaliști" (Reinach); o pledoarie pentru morala materialistă (Thomas, Mornet, Gillot); un eseu axat pe problema muzicală (Trahard); sau un tratat de educație morală (Rosenkranz).

De aici concepții diferite despre tehnica dialogului; narativă și realistă, dacă Diderot face aici o relatare destul de fidelă; tehnică de disimulare prudentă, dacă prin *El* își apără ideile proprii pe care *Eu* pare a le tăgădui; tehnică de cercetare, dacă Diderot opune (așa cum face altundeva) două aspecte inextricabile ale gîndirii sale spre a le lumina, obligîndu-le să se explice față în față.

Teza realistă se prăbușește în prezența mărturiilor de epocă. Celelalte sînt discutabile. Din punctul nostru de vedere, *Eu* este Diderot, disciplinat doar și prezentat coerent; *El*, o creație a lui Diderot, elaborată pornind de la boemul autentic pe care l-a cunoscut, dar în deplină libertate; îmbogățită ne-

---

[6] Referințe: Rosenkranz, *Diderots Leben und Werke*, Leipzig, 1866; J. Reinach, *Diderot*, Hachette, 1894; L. Ducros, *Diderot*, Perrin, 1894; D. Mornet, *La véritable signification du Neveu de Rameau*, în *Revue des deux mondes*, 1927; H. Gillot, *Denis Diderot*, Courville, 1937. Pentru lucrările lui Trahard *(Maîtres)*, Thomas *(Humanisme)*, Monglond *(Histoire intérieure)* și altele mai recente, vezi bibliografia generală finală, p. 324.

Scanned with OKEN Scanner

trudnic prin simpatia instinctivă a artistului pentru creatura sa, care, brusc, prinde viață. Diderot, dezgustat de specii, a vrut să facă dintr-un parazit banal un ins magnific: dintr-o culme de banalitate, o culme a măiestriei. Și-a oferit acest lux: dîndu-i îndeosebi eroului, parcă fără voia acestuia, gustul său cunoscut pentru digresiuni și fizionomii diverse. Michelet îl supranumește pe Diderot *Prometeu:* privirea lui *Eu* asupra lui *El* nu este (am spune noi atunci) cea a lui Prometeu în fața dublului său, ci aceea a lui Prometeu în fața omului.

Tehnica e lucidă, dar dezinvoltă: gratuită în intenția ei primă, ea devine fecundă, de aici o oarecare surpriză din partea autorului însuși. Alături de dialogurile de cercetare, alături de dialogurile realiste, paralel cu dialogul satiric din *Jacques Fatalistul*, *Nepotul lui Rameau*, excepțional, e, în improvizație, un dialog de creație filozofică și romanescă.

Dramaturgie. — În 1757—1758, Diderot se ocupă de teatru. Cu *Fiul natural*, cu *Tatăl familiei (Le Père de famille)*, el oferă prototipurile dramei burgheze, a cărei teorie o dă în *Dorval et moi (Dorval și cu mine)* și *Discours sur la poésie dramatique (Discurs despre poezia dramatică)*. Între plînsetele tragediei și rîsul comediei, un gen intermediar, înlăturînd orice compartimentare arbitrară, va evoca amestecate ca în viață ridicolul și pasiunile, într-o blîndă emoție morală. Zugrăvirii abstracte a „caracterelor“ i se substituie cea a „condițiilor“: vor fi studiați tatăl și fiul, judecătorul și financiarul, iar nu avarul sau egoistul. Pentru a-i da întreaga sa însemnătate expresiei dramatice, se va recurge la „tablouri“ emoționante, dezvoltînd pantomima. În sfîrșit, acest efort către firesc pretinde ca drama nouă să fie tratată în proză.

În *Paradoxe sur le comédien (Paradox despre actor)* scris în 1773, Diderot mai precizează că actorul, spre a juca bine, nu trebuie să resimtă în fond emoția pe care o tălmăcește.

Scanned with OKEN Scanner

Critică de artă. — Diderot își propune să relateze despre mai multe saloane de pictură (1759—1781). Frecventîndu-i pe artiști, în saloane, la atelier, el se interesează de tehnică, de colorit și de jocurile de lumină. Nu are însă nimic dintr-un critic obiectiv: profită de prilejul oferit de un tablou (*Ruinele* lui Hubert Robert) ca să ne vorbească de propriile-i gusturi. Apoi, literat, vede nu atît maniera cît expresia și subiectul. În sfîrșit, moralist înverșunat, el caută pretutindeni apologul: „fă-ne morală, prietene", îi spune el lui Greuze, entuziasmat de tablourile acestuia *Fiul ingrat, Pedepsirea fiului celui rău* (1765). Cu toate acestea, dacă el nu întemeiază în Franța critica de artă, o popularizează, răspîndește gustul pentru pictură.

Scrisori. — Diderot îi trimite Sophiei Volland mai multe sute de scrisori. O întîlnește pe Sophie pe la 1755 (erau amîndoi aproape cvadragenari), iubind-o pînă în 1784, cînd ea moare, doar cu cîteva luni înaintea lui. Din Le Grandval spre Paris, din Paris spre Vitry-le-François, Diderot își schițează cronica zilelor și tablourile vii ale mediilor pe care le străbate („gazeta din Le Grandval", 1759). Odată cu grijile de fiecare zi, profită de ele pentru a vorbi de toate, într-un stil viu și variat.

Diderot în fața opiniei. — „Diderot este Diderot, un ins de excepție" (Goethe). El a derutat critica și asta cu atît mai mult cu cît operele sale de căpetenie sînt în mare măsură postume: *Jacques fatalistul* (1769), *Nepotul lui Rameau* (1891), *Scrisorile către Falconet* (1831), *Scrisorile către Sophie Volland* (1830 și 1938). Celebru încă din timpul vieții, în Franța, în Germania grație lui Grimm; exploatat de coterii care-l irosesc: dar Voltaire și Rousseau, Goethe și Schiller salută această minte universală. Totuși, la finele veacului său, persistă o reticență. Lui La Harpe nu-i plac acele „stomacuri încinse și lacome, care devorează totul și nu digeră nimic";

Scanned with OKEN Scanner

gravul Schlegel îl disprețuiește pe acest „sofist spiritual". Apoi, entuziasmul romantic îl adoptă ca pe un prim apostol al pasiunii generoase. Reacția realistă ratifică în mod excepțional această admirație, grație fraților Goncourt, care-l preferă pe Diderot lui Voltaire însuși. Răsturnare totală cu Barbey, cu Taine și cu Brunetière: sfîrșiturile de secol nu-l plac pe Diderot. În schimb, epoca noastră poate pretinde cinstea de a se fi străduit să-l înțeleagă.

IV. Polemica enciclopedică

Cafenea, salon, teatru, concert; tratate voluminoase, jurnale, pamflete, versuri mărunte: toată această perioadă nu e decît dispută și gîlceavă.

Dispute. — În materie de artă, „cearta bufonilor" (1752—1753) opune, în legătură cu venirea unor muzicieni italieni la Operă, „colțul Reginei" îndrăgostit de muzică pătimașă, în maniera italiană, și „colțul Regelui", care preferă muzica franceză, mai delicată. Filozofii țin cu primul partid: Rousseau, Diderot, Grimm în *Le Petit prophète de Boehmischbroda (Micul profet din Boehmischbroda)*. Pamfletele despre această chestiune se multiplică. Marile dispute rămîn însă în domeniul gîndirii.

Bătălie între filozofi și antifilozofi, partidul credincios, cel al financiarilor și al paraziților. Invectiva e foarte virulentă în preajma lui 1760.

Ceartă între Lefrans de Pompignan și Voltaire. Lefranc stigmatizează în odele lui sacre pe „obscurii blasfematori", îi atacă pe toți filozofii în al său *Discurs către Academie* (1760); Voltaire dezlănțuie împotriva lui un război de epigrame cu șicane gramaticale, și satira *La Vanité (Vanitatea)*.

Ceartă între Voltaire și Fréron. Voltaire numea *L'Année littéraire (Anul literar)* „*l'âne littéraire*" *(măgarul literar)*. Epigramelor cu șarpele și calva-

Scanned with OKEN Scanner

rul[7] li se adaugă satirele *Le Pauvre diable (Pîrlitul)* și *Fréronii*, loviturile de gheare din *Scoțiana*, din *La Guerre de Genève (Războiul Genevei)* și cîntul al XVIII-lea din *La Pucelle (Fecioara)*.

Pe la 1760 se intensifică și hărțuielile succesive ale lui Palissot împotriva filozofilor. În comedia sa *Les Originaux* (*Originalii*, 1755), îl atacă pe Rousseau; ale sale *Petites lettres sur les grands philosophes* (*Mici scrisori despre marii filozofi*, 1757) vizează *Enciclopedia* și *Fiul natural;* comedia sa *Les Philosophes* (*Filozofii*, 1760) îl vizează îndeosebi pe Dortidius-Diderot; îl atacă pe Grimm, *Micul profet din Boehmischbroda*. Grimm ripostează în *Corespondența* lui[8], Morellet în *La Vision de Palissot (Viziunea lui Palissot)*, Tressan în *Enciclopedie;* urmează un război al epigramelor. Palissot recidivează în *Dunciada* (*La Dunciade*, 1764), epopee satirică, și în *Mémoires sur la littérature (Memorii asupra literaturii*, 1769): cu mai mult curaj decît inteligență.

Pamfletiști obscuri îi atacă pe filozofi în contul guvernului: Jacob Moreau, bibliotecar al reginei, dezlănțuie războiul împotriva *cacuacilor** *(Cacouacs)*, în 1758.

Neînțelegeri și între filozofi. Între Voltaire și Rousseau, schimburi epistolare acidulate. Voltaire, colaborator al lui Diderot pe la 1755, nu mai e cu el, după 1760, decît în raporturi de simpatie circumspectă. Rousseau îl cunoaște pe Diderot în 1742 (iau masa cu Condillac la „Panerul înflorit"), se ceartă cu filozofii în 1757, rupe cu Hume în 1766. Nu

---

[7] Un șarpe l-a mușcat pe Jean Fréron: „șarpele-a fost cel ce-a crăpat". Voltaire (pe o stampă) între La Beaumelle și Fréron: „ar fi într-adevăr calvar / de-ar fi aici un bun tîlhar".

[8] *Correspondance littéraire* (între 1753 și 1790), în bună parte operă a lui Grimm (1723—1807), este unul din principalele monumente ale vieții intelectuale din acest veac.

* Nume dat filozofilor de către adversarii lor, în secolul al XVIII-lea.

Scanned with OKEN Scanner

există un clan al filozofilor contra unei grupări conformiste, ci, de o parte și de alta, dezbinări și o conspirație de interese variate.

Enciclopedia. — O operă monumentală stă în centrul marii dezbateri. Însărcinat să adapteze în franceză dicționarul lui Chambers (din 1728), Diderot se hotărăște să edifice o operă originală. *Prospectul* său (1750) și *Discursul preliminar* al lui d'Alembert (1751) definesc proiectul: să prezinte în ordine alfabetică o panoramă istorică și o teorie sistematică a cunoștințelor omenești, artele liberale cu critica opiniilor și preocupare exclusivă de adevăr, artele mecanice cu grija unei documentații precise.

Discursul cuprinde mai întîi o privire teoretică asupra originii cunoștințelor, „directe" sau „reflectate", raportate la simțuri, scoțîndu-se de aici un sistem al științelor: științe ale memoriei (istorice), ale rațiunii (filozofie), ale imaginației (arte frumoase), corespunzătoare celor trei categorii de oameni de litere: erudiți, filozofi, literați.

Urmează o schiță istorică a progreselor spiritului de la Renaștere încoace: *erudiție* în secolul al XVI-lea, *beletristică* în secolul al XVII-lea; în cel de-al XVIII-lea, filozofie, desconsiderare nedreaptă a erudiției, declin al beletristicii, căreia îi dăunează spiritul „combinatoriu și analitic", răspunzător de o „metafizică a inimii" artificială.

În ciuda valorii informative, a fost gustată mai cu seamă inspirația critică a *Enciclopediei.* Afirmare a progresului uman, a drepturilor rațiunii împotriva credinței; pledoarie pentru o reformă politică și pentru toleranță; revendicare, în domeniul literar, în favoarea inovației.

Editarea a cunoscut numeroase vicisitudini. Între 1751 și 1757 apar tomurile I—VII, cîte unul pe an. Contra lor, atacurile lui Fréron, Palissot, Moreau, ale iezuiților *(Mémoires de Trévoux)* și ale jansenișților *(Nouvelles ecclésiastiques).* Autoritățile nu se arată ostile; guvernul interzice într-adevăr primele tomuri (februarie 1752): în mai, tot guvernul,

Scanned with OKEN Scanner

cere continuarea întreprinderii. În 1758—1760, o criză gravă: privilegiul e revocat, volumele apărute sînt suprimate, papa Clement al VIII-lea condamnă lucrarea, Rousseau îl atacă pe d'Alembert cu prilejul articolului *Geneva*, atacurile lui Palissot se intensifică pline de succes, *l'Esprit* al lui Helvétius e suprimat. Rousseau, d'Alembert, Duclos, Marmontel abandonează, ca și Voltaire care-i predă ștafeta lui Polier de Bottens, pastor din Lausanne. Iată-l pe Diderot rămas să suporte de unul singur povara întreprinderii, ținînd piept tuturor, chiar și lui Le Breton care, din prudență, îi mutilează textele. Apar (1765) tomurile VIII—XVII și (1762—1772) cele unsprezece volume de planșe. Panckoucke adaugă un Supliment și Tabele (1776—1780).

Enciclopedia și-a avut prietenii săi: în saloane (d-na Geoffrin); la Academie, în care intră Duclos. d'Alembert și care merge, începînd din 1760, în pas cu spiritul nou; la curte, în persoana d-nei de Pompadour; în rîndurile guvernului, cu Malesherbes, director al librăriei (1750—1763), complice al enciclopediștilor, ajungînd să ascundă acasă la el fasciculele compromițătoare.

Operă de popularizare tehnică, științifică și filozofică, *Enciclopedia* a cucerit publicul. Cînd librarii sînt condamnați să ramburseze 72 de livre abonaților (1759), nimeni nu face uz de creanța sa. În ciuda prețului ridicat al lucrării, tipărite în 4 250 de exemplare, ea a avut circa 4 000 de abonați.

Enciclopediștii. — Grupul conducător: director, Diderot este colaboratorul principal împreună cu cavalerul de Jaucourt (1704—1779), un redactor neobosit care lucrează paisprezece ore pe zi; și d'Alembert (1717—1783), fiu natural al d-nei de Tencin, membru al Academiei de științe la douăzeci și trei de ani, autor de miscelanee științifice, filozofice și literare, și redactînd, pe lîngă articolele de matematică și de fizică, *Discursul*, articolul *Colegiu* (critică a rutinei în școală) și celebrul articol *(Geneva)*.

Scanned with OKEN Scanner

Dintre specialişti, Turgot şi Quesnay, fiziocratul, pentru economia politică; Daubenton (ştiinţe naturale), d'Holbach (chimie), Dumarsais (gramatică), Marmontel (literatură); abaţii heterodocşi Yvon şi de Prades (teologie); în filozofie, Helvétius şi Condillac, autorul *Tratatului despre senzaţii (Traité des sensations,* 1754); şi abatele Morellet. Montesquieu, Voltaire, Rousseau nu dau decît semnături de onoare.

Helvétius. — Dintre cele trei tratate ale lui Helvétius (1715—1771), unul, *Despre om,* afirmă necesitatea de a dezvolta aptitudinile fiecăruia, de a lupta contra ignoranţei şi de a asigura ordinea şi fericirea prin educaţie şi prin legi. Mai pătrunzător, tratatul *Despre spirit* vrea să demonstreze:

„1. *Că sensibilitatea fizică şi memoria sînt cauzele generatoare ale tuturor ideilor noastre; şi că toate judecăţile noastre false sînt efectul pasiunilor sau ignoranţei noastre;*

2. *Că însuşi interesul care conduce judecata pe care o efectuăm asupra acţiunilor, făcîndu-ne să le privim ca virtuoase, vicioase sau permise, după cum ele sînt utile, dăunătoare sau indiferente publicului, conduce şi judecata pe care o efectuăm asupra ideilor; şi că astfel, atît în materie de morală cît şi de spirit, singur interesul dictează toate judecăţile noastre . . .;*

3. *Toţi oamenii îndeobşte bine organizaţi au în ei puterea fizică de a se ridica la cele mai înalte idei; iar diferenţa de spirit pe care o remarcăm între ei depinde de diversele împrejurări în care se găsesc puşi şi de educaţia diferită pe care o primesc.*"

Dar îndeosebi *Sistemul naturii* pledează cu elocvenţă cauza filozofică. Helvétius înţelege, precum odinioară Lucreţiu, să extermine, mulţumită firului conducător dăruit de Natură, *Minotaurii,* „fantomele şi monştrii care de atîtea secole pretind un tribut plin de cruzime muritorilor înspăimîntaţi", prejudecăţile, religioase sau de altă natură. Toată

Scanned with OKEN Scanner

nenorocirea oamenilor vine din teamă, care, la rîndul ei, vine din ignoranță, căci idolii care inspiră frică și cer tribut nu sînt decît niște embleme inconsistente. Și tratatul se încheie printr-o amplă prosopopee a Naturii, în fața legilor căreia trebuie să ne supunem fără teamă, odată jugul Minotaurilor sfărîmat:

„O, voi, zise ea, care, după impulsul dat de mine, tindeți către fericire în fiecare clipă a dăinuirii voastre, nu vă împotriviți legii mele suverane. Lucrați întru fericirea voastră; bucurați-vă netemători, fiți fericiți; mijloacele trebuincioase le veți găsi întipărite în inima voastră. Zadarnic, o superstițiosule, îți cauți bunăstarea dincolo de fruntariile universului în care te-a așezat mîna mea.“

Voința de plăcere cunoaște două limite: ambiția, avariția, invidia, toate patimile egoiste își poartă pedeapsa în ele însele prin insatisfacția perpetuă căreia îi sînt menite; pe de altă parte, societatea ne impune să nu ne stingherim aproapele. Aceasta e noua Virtute.

„Fii drept, fii bun, fii virtuos... într-un cuvînt fii om; fii o ființă sensibilă și rezonabilă; fii soț credincios, tată iubitor, stăpîn echitabil, cetățean zelos; muncește ca să-ți slujești bine țara cu puterile, talentele, priceperea, virtuțile tale.“ Astfel nu ne vom mai teme de moarte: *„o viață, cu fiecare clipă marcată de pacea ta sufletească și de afecțiunea ființelor ce-ți stau în preajmă, te va călăuzi pașnic către capătul zilelor tale“*. Vei supraviețui în gîndurile prietenilor. *„O, natură,* exclamă Helvétius în concluzie, *suverană a tuturor ființelor, și voi, fiicele ei, Virtute, Rațiune, Adevăr, fiți de-a pururi singurele noastre Divinități.“*

Baronul d'Holbach. — Mecena al clubului înflăcărat al Enciclopediștilor, d'Holbach (1723—1789) scrie mai multe lucrări anonime tipărite în Olanda.

Eseuri polemice, cu orientare anticreștină *(Le christianisme dévoilé — Creștinismul dezvăluit,* 1756); *Le bon sens du curé Meslier — Bunul simț al*

Scanned with OKEN Scanner

preotului Meslier, 1792). Tratate teoretice greoaie (*Système de la nature* — *Sistemul naturii*, 1770). „Rolul său a fost de a îngreuia prin sistem avînturile lui Diderot, apoftegmele lui Duclos, poantele lui Saint-Lambert ori sarcasmele lui Naigeon“ (R. Hubert). Se străduiește, mulțumită unei bune informații științifice, să scoată dintr-o metafizică bazată pe științele naturale toate argumentele favorabile, prin intermediul conceptului de necesitate universală, ipotezei materialiste în domeniul științific, politic și moral. Toate fenomenele naturale, ideile și credințele provin din materie; iar înțelepciunea stă în satisfacerea bine cumpănită a nevoilor.

Aceste lucrări au provocat riposte îndîrjite. Înșiși filozofii au discutat; Voltaire îndeosebi, ostil negării oricărei idei providențiale, oricărui finalism, și partizan al unei tactici mai prudente. Grimm critica stîngăcia „capucinadelor“ și a glumelor trudnice: „este ateismul pus la îndemîna jupîneselor și peruchierilor“. Carte de idei prea simple, dar un instrument teribil de popularizare. Totuși d'Holbach bătea deseori la porți deschise în chip mult mai spiritual de către Voltaire. Iar epoca nu mai gusta argumentările antireligioase de cînd cu voga emoției vag mistice împămîntenite de Rousseau.

V. Voltaire patriarh

În Prusia. — Trei ani (1750—1753), Voltaire șade la Berlin, entuziasmat la început de primirea ce i se face, de mediul în care trăiește, în apropierea lui Maupertuis, președinte al academiei, și a materialistului La Mettrie. Pentru o pensie de 20 000 de franci, el dăruie curții prusace prestigiul spiritului său. O vorbă răutăcioasă a regelui îi învrăjbește („storci portocala și arunci coaja“). Să căutăm oare cauzele profunde ale rupturii în adversitatea dintre Voltaire și Dr. Akakia, Maupertuis; în rivalitatea geloasă dintre Frederic al II-lea și Voltaire, două

Scanned with OKEN Scanner

personalități prea puternice pentru a se putea înțelege? Poate doar în iritarea produsă de obișnuință. Voltaire și-a făcut bagajele, luînd cu sine, ca să amuze opinia publică pe socoteala regelui, operele poetice ale acestuia, pe care poliția prusacă l-a silit să le înapoieze la Frankfurt. La Berlin, a publicat *Secolul lui Ludovic al XIV-lea* și a început *Eseul despre moravurile și spiritul națiunilor (Essai sur les moeurs et l'esprit des nations).*

Les Délices. — Doritor de independență, Voltaire, îmbogățit din speculații asupra furniturilor armatei, cumpără lîngă Geneva domeniul *Les Délices.* Instalează aici un teatru. Literatura, în ciuda unui *Poème sur le désastre de Lisbonne (Poem despre dezastrul de la Lisabona),* îi ocupă timpul mai puțin decît corespondența și reprezentațiile. Marele Consiliu al Genevei îi interzice însă să joace teatru. Atunci, Voltaire aranjează să se ceară prin d'Alembert, în *Enciclopedie,* instalarea unui teatru la Geneva; Rousseau ripostează.

Ferney. — Mulțumit, dorind însă tot mai multă libertate, achiziționează domeniul de la Ferney, stabilindu-și aici reședința (1760). Senior oficios al satului, asigură prosperitatea acestuia, instalează fabrici de ceasornice și de ciorapi de mătase, construiește o biserică. Face pe tutorele, o adoptă pe strănepoata lui Corneille pe care o crește și o mărită.

Gazdă princiară, venerat curînd ca un patriarh, primește pelerini veniți de pretutindeni. Principi, duci, marchizi se întîlnesc cu filozofi, cu actori, cu artiști. Voltaire primește în mod curent în jur de cincizeci de persoane: iar pe scena teatrului său, invitații îi joacă tragediile.

Ca scriitor, face de toate: tragedii ca *Tancrède* sau *Irène,* piese filozofice, poezii, povestiri, versuri, de circumstanță. Jurnalist în sfîrșit, nu-și precupețește imensa *corespondență* și foile volante care asigură mai mult decît orice răspîndirea criticii

sale. Intervine în justiție pentru a reabilita nevinovați. Va face bilanțul modest al întregii sale opere: „Am făcut niței bine, e cea mai bună operă a mea".

În 1788, Voltaire face la Paris o ultimă vizită: a fost prilejul unor manifestări foarte solemne, mișcătoare sau ridicole. Parisul întreg se înghesuie în jurul lui. Voltaire o binecuvîntează pe nepoata lui Franklin sub invocația „Dumnezeu și libertate". Asistînd la reprezentația *Irenei* sale, e încoronat cu lauri în lojă, bustul fiindu-i încununat pe scenă.

Curînd, epuizat de emoție, moare, la 30 mai 1778. În 1791, trupul său e transferat la Panteon.

Recolta de la Ferney. — Cu toate călătoriile și desfătările, nu-și încetinește o clipă activitatea. În Prusia, publică *Secolul lui Ludovic al XIV-lea*, la „Delicii" *Eseul despre moravuri*. Tragedii și povestiri urmează una după alta, la fel corespondența, fără întreruperi notabile.

Cea mai mare parte din a doua sa recoltă o dă la Ferney. Din 1750 pînă la moarte, continuă să cultive tragedia cu *Tancrède* (1760), *Irène* (1778), dar începînd din 1760, piesele sale tragice se orientează spre alegoria filozofică simplă (*Les Scythes*, 1767). Cultivă poemul de idei: *Poem despre dezastrul de la Lisabona* (1756), scris cu prilejul unui cutremur funest, formulează îndoieli asupra providenței. Poezia ușoară se concretizează în *Epistolele către Boileau, către Horațiu* (*Epître à Boileau, Epître à Horace*, 1769—1772) și micile versificații spirituale. Ocazional este și critic: *Comentariul despre Corneille* (*Commentaire sur Corneille*, 1764), răuvoitor sau meschin, e scris pentru a o înzestra pe descendenta marelui Corneille. Altele sînt operele de căpetenie ale epocii.

Tratate. — Pentru a scrie *Secolul lui Ludovic al XIV-lea* (1751), Voltaire împinge departe grija pentru documentația directă și livrescă: frații d'Argen-

Scanned with OKEN Scanner

son îi comunică documente originale, citește în plus două sute de volume. Politică externă, istorie militară, politică internă, științe, arte și litere, afaceri religioase sînt abordate succesiv. *Eseul despre moravurile și spiritul națiunilor* (1756), întreprins pentru instruirea d-nei du Châtelet, relatează istoria lumii de la Carol cel Mare la Ludovic al XIII-lea, considerată ca o dezvoltare a progresului. În calitate de istoriograf al regelui, Voltaire elaborează un *Précis du siècle de Louis XV (Compendiu despre secolul lui Ludovic al XV-lea*, 1766).

Reformează istoria. Panoramelor oțioase le substituie informațiile documentare precise, credulităților — critica, stilului retoric — diversitatea stilului narativ. Înțelege să facă, în loc de istoria regilor, istoria națiunii. În loc de istoria războaielor, istoria întregii civilizații: comerț, finanțe sau arte sînt tot atît de importante ca și bătăliile și tratatele. În loc de istoria unei țări, o schiță a solidarității națiunilor. În sfîrșit, înlănțuirea faptelor era explicată printr-un joc al unor forțe transcendente, providența după Bossuet; un spirit pozitiv propune explicații omenești: jocul patimilor oarbe ale mulțimii sau cel al inteligențelor limpezi, la oamenii de seamă.

Povestiri. — Pentru divulgarea ideilor trebuie să faci uz de genuri atrăgătoare: operele scurte și pline de haz se citesc mai ușor decît poemele și tratatele. Înzestrat de altminteri cu un talent spiritual și ușor, Voltaire își găsește în povestirea filozofică, apolog plăcut, adevărata cale: și astfel apar *Babouc* (1746), *Zadig, Micromégas, Candide, L'Ingénu (Naivul)*, între 1747—1767.

Unele popularizează științe particulare: astfel, *L'Homme aux quarante écus (Omul cu patruzeci de scuzi)*, economia politică. Toate sînt menite propagării filozofiei. Cît despre procedeul narativ, acesta variază: *Naivul* reia tehnica *Scrisorilor persane*, *Micromégas* se inspiră din *Gulliver*-ul lui Swift, *Zadig* exploatează voga exotismului.

Scanned with OKEN Scanner

Fondul de idei al povestirilor e simplu. În așteptarea ajutorului ceresc, de vreme ce totul pare că merge la voia întîmplării, să ne mulțumim a ne cultiva grădina *(Candide)*. Nimic nu e în sine nici mare nici mic, totul e relativ *(Micromégas)*. Fără pretenții de profunzime, povestirile impun convingerea surîsului: superficială, dar iute cucerită.

Dialoguri. — Alături de cea a povestirilor, cea mai bună inspirație a lui Voltaire e cea din dialoguri. Inspirații tîrzii, le descoperă pe amîndouă la peste cincizeci de ani. Dialogurile (vreo treizeci de opuscule, plus vreo zece articole dialogate din *Dicționarul filozofic* și din *Questions sur l'Encyclopédie)* se eșalonează între 1751 și 1777. Experiența curții este cea care îi revelează filozofului avantajul oferit de dezbatere ca formulă literară; ea îi alimentează intenția de a-l imita pe Lucian, disprețuitorul zeilor în dialoguri subtile.

Marea lui preocupare, în jurul anului 1750, e politică și juridică. Apoi religioasă (1753—1760), opunînd intoleranței sectelor deismul și scepticismul *(Lucrèce et Posidonius, Relation de Berthier)*. În anii 60, problema inculților („les Welsches") putrezi de prejudecăți, și problema *Bibliei* criticate în numele rațiunii și al moralei *(Lucien, Erasme et Rabelais)*. În anii 70, marile dezbateri: Dumnezeu și sufletul, condiția umană și știința. Cum trebuie să trăim: e subiectul din *ABC;* ce putem ști: iată subiectul din *Evhémère;* două capodopere.

Se perfecționează și arta dialogului. La început, filozoful se înfruntă cu interlocutori grotești. Mai tîrziu, opiniile contrarii sînt apărate de către interlocutori rezonabili. Voltaire n-a acordat formei dialogului aceeași atenție ca formei povestirii. Varietatea comicului, demnitatea eroului simpatic asigură totuși *Dialogurilor* o valoare literară.

Pamflete. — Voltaire n-a colaborat decît indirect la monumentul enciclopedic. Pe la 1755 figurează printre colaboratorii titulari: dar abandonează re-

Scanned with OKEN Scanner

pede partida și își publică separat articolele în *Dicționarul filozofic* (*Dictionnaire philosophique*, 1764). În *Questions sur l'Encyclopédie* (*Întrebări despre Enciclopedie*, 1770—1772), el „reface (după spusa lui d'Alembert) Enciclopedia de unul singur".

Acționează îndeosebi prin broșurile și foile volante care vor alcătui tomurile puțin cunoscute ale *Miscelaneelor* sale (*Mélanges*). Polemică literară contra Fréronilor încremeniți în mărunțișuri gramaticale, în *quand, si, mais*. Polemică judiciară: își ridică glasul în procesul lui Calas, al lui Sirven* (1761—1767); în afacerea cavalerului de La Barre, condamnat pentru ultragierea unui crucifix, în cea a lui Lally-Tollendal, acuzat de a fi determinat pierderea Indiei de către Franța și a cărui memorie Voltaire o reabilitează: pîndind pretutindeni injustiția și abuzul de putere. Afacerea Calas[9] inspiră chiar *Tratatul despre toleranță* (*Traité sur la Tolérance*, 1763), rechizitoriu contra fanatismului, care se încheie printr-o elocventă *Rugăciune către Dumnezeu* (*Prière à Dieu*). Jurnalism filozofic de pură vulgarizare, în sutele de mici broșuri pe care le lansează cu sau fără motiv: *Canonizarea sfîntului Cucufin* (*La Cannonisation de saint Cucufin*), o *Ordonanță a împăratului Chinei* (*Rescrit de l'empereur de Chine*), o *Pledoarie pentru Ramponneau* (*Plaidoyer pour Ramponneau*), semnate Dumarsais, Tamponet, abatele Bigex, în care însă virulența proprie îi e repede identificabilă.

Instrument de acțiune directă, în afara broșurilor și versurilor satirice: uriașa corespondență. Aproxi-

---

* *Sirven, Pierre-Paul*, (1709—1777), protestant francez acuzat că și-a ucis fiica pentru a o împiedica să treacă la catolicism (în realitate ea se sinucisese). Condamnat la moarte în contumacie, e reabilitat în urma intervenției lui Voltaire (1771).

[9] Un protestant din Toulouse care fusese tras pe roată, acuzat că și-ar fi ucis fiul fiindcă acesta voia să se convertească: Voltaire protestează contra insuficienței acuzațiilor.

Scanned with OKEN Scanner

mativ zece mii de scrisori, poate încă pe-atîtea pierdute. Scrie pretutindeni (1713—1778): francezi și străini, suverani și burghezi îi primesc mesajele. Devotatul Thiérot, duioasa d-nă Denis, Vauvenargues, părintele Porée, Turgot, Walpole și Goldoni, Frederic și Ecaterina nu sînt decît capi ai listelor diverse de corespondenți. Voltaire își răspîndește în scrisori toate resursele spiritului său. Vrea să placă; nu o face însă fără un efort de simpatie sau un soi de devotament.

Filozofia. — Teatru, scrisoare, povestire, pamflet, în tot ce-a ieșit vreodată de sub pana sa, numai forma se schimbă. Voltaire a pus filozofie peste tot.

În intenție, o voință de a înțelege, realistă și modestă. Să ne degajăm de autorități: și Voltaire critică *Biblia*, fără odihnă. Apoi, „să încercăm să ne dăm seama de puținul pe care-l știm, fără vorbărie, fără pedantism, fără o aservire apatică față de tiranii spiritelor și față de vulgul tiranizat". Nu se crede nicidecum singurul depozitar al adevărului: „Nu sînt sigur de nimic. Nu v-aș înfățișa niciodată părerile mele decît ca pe niște îndoieli".

La acestea se adaugă o voință de a-i face pe ceilalți să înțeleagă. Nu toți pot și vor să înțeleagă: mulțimea e alcătuită din prea mulți escroci și din prea mulți imbecili. Există un aristocratism voltairian, o limitare a inteligenței exacte la o elită. De aici proiectul de a fi prudent fără a fi timid.

Această filozofie rezervată comportă o critică a circumstanțelor, cea a tuturor „abuzurilor", politice, religioase şi sociale, și cea a „infamului", adică a tot ceea ce miroase a preot în intoleranțele și nedreptățile sale interesate: „să izgonim infamul". Fondul ei este „un deism tolerant, mai mult moral decît teologic; o filozofie umană, căutînd să organizeze viața socială în conformitate cu adevăratele valori terestre" (Naves).

Metafizica e sumară. Voltaire crede în existența lui Dumnezeu, fără o afirmație răsunătoare, și într-o perspectivă mai degrabă pragmatică decît fi-

Scanned with OKEN Scanner

deistă. Este poate drept sau cel puțin util să crezi în Dumnezeu; și este cu putință în fața spectacolului oferit de mecanismul lumii. Nemurirea sufletului e mai problematică: Voltaire se îndoiește de ea fără a o tăgădui. În fond, noi nu știm nimic cert în aceste materii: de aici revendicarea toleranței și disprețuirea ideologiei în beneficiul cercetării morale practice. Singură legea necesității i se impune în mod clar naturii: fundament al științei, al cărei efort e salutar și rodnic.

Să ne organizăm, așadar, lumea umană, pe baza toleranței, a moralei practice și a științei. Omul nu e nici rău, nici bun, lumea nu merge nici bine, nici rău, dar și unul și cealaltă sînt suportabile. „Într-o zi totul va fi bine, iată speranța noastră. Azi totul e bine, iată-ne iluzia.“ Credem la urma urmelor în progres din rațiuni de utilitate, pentru că e bine să credem în el. Împotriva violenței și dezbinării, filozoful caută să asigure triumful colaborării în libertate: libertate personală; libertate a gîndirii și a expresiei, libertate a muncii și a proprietății. În sfîrșit, progresul material este real și bun: trebuie încurajată orice activitate umană, și comerțul și industria, factorii confortului material care, la rîndu-i, le stimulează[10].

Aceasta e consistența operei. Rămîne stilul, de o claritate ingenioasă, de o specie aleasă și totuși aptă pentru toate utilizările.

Concluzie. — Teatrul și ideea au fost cele două pasiuni ale vieții sale. Teatrul nu i-a adus nimic din

---

[10] „Religia“ lui Voltaire, lucrul acesta îi e reproșat uneori, ar fi lipsită de un element de transcendență și de freamăt. Vom putea spune tot ce vrem despre caracterul terestru al valorilor pozitive pe care le proclamă, despre insatisfacția în care ele pot lăsa inima. Astfel însă, ar trebui măcar s-o recunoaștem, am pune prea puțin preț pe singurele chezășii identificabile ale unui progres și ale unui consens general uman, în afara căruia abdică orice înțelepciune.

Scanned with OKEN Scanner

gloria postumă pe care o aștepta de la el. Opera filozofică a îmbătrînit pe măsură ce se înfăptuiau cuceririle la care ea rîvnea. I se reproșează și faptul că secătuiește sufletul printr-o critică perpetuă, printr-o neobosită ricanare; că nu oferă nici o învățătură măreață, nici chiar în militantismul ei. În operă vom găsi însă mai multă zeflemiseală decît înverșunare acrită. Apoi, dacă critica e insuficientă, lecția de critică este bună, ea formează o prefață la înțelepciune. În sfîrșit, arta desăvîrșită din *Povestiri* ne silește să ne complacem în ea. Toate acestea rămîn, chiar dacă facem abstracție de însemnătatea istorică a lui Voltaire, în epoca lui și în viitor: influența lui asupra vremii sale, asupra mișcării de idei și asupra evoluției genului istoric.

VI. Jean-Jacques Rousseau (1712—1778)

Filozofii au ajuns foarte repede să vadă că deismul sentimental al lui Rousseau compromitea triumful raționalismului lor uneori ateu. Este „Iuda breslei", el a adus „un prejudiciu groaznic cauzei celei bune", făcînd filozofia odioasă tocmai în momentul cînd ea „era să triumfe", scrie Voltaire (1765). Aproape toată viața, Rousseau va fi expus atacurilor periculoase ale partidei voltairiene și enciclopediste. A fost adeseori prezentat ca un bolnav, un maniac al persecuției, un anarhist și un utopist. Filozofii au impus această caricatură. Or, bolnav a fost, într-adevăr; persecutat, foarte serios; anarhist sau utopist, nici vorbă: îndrăgostit de idei, dar de o inteligență totodată realistă.

Rătăcirile mondene. — Tinerețea i-a fost savoiardă. Tatăl său îi nutrise copilăria geneveză cu lecturi (romane, *Viețile* lui Plutarh). Alături de d-na de Warens, la Annecy, apoi la Chambéry și la *Charmettes*, visează și cochetează cu natura, consacrîndu-se lecturii filozofilor din ultimele veacuri. Tine-

Scanned with OKEN Scanner

rețe neobișnuit de itinerantă, întretăiată de pauze (un preceptorat la Mably, la Lyon).

În 1741 părăsește Savoia, ajunge la Paris cu cincisprezece ludovici în buzunar și cu un nou sistem de notație muzicală sortit să-i asigure succesul. La Paris duce (1741—1749) o viață de monden în pas cu moda, cu excepția unei misiuni la Veneția unde-l însoțește pe ambasadorul Montaigu (1743). Prieten cu Diderot și Fontenelle, cu marchiza de Broglie și soția perceptorului general Dupin, organizează reprezentarea în casa financiarului La Popelinière a operei sale *Les Muses galantes (Muzele galante).*

Ani de critică: discursurile. Paris, Ermitage. — În 1749 (cariera și-o începe aproape la patruzeci de ani), ducîndu-se să-l viziteze pe Diderot la Vincennes, citește în *Mercure* subiectul pus la concurs de Academia din Dijon: dacă restabilirea științelor și artelor a contribuit la purificarea moravurilor. Rousseau avu revelația, „inspirație subită" și torent de lacrimi, a vocației și doctrinei sale. Al său *Discours sur les sciences et les arts (Discurs asupra științelor și artelor),* cîștigînd premiul, îl face cunoscut (1750). Recidivează în 1755: *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes (Discurs asupra originii și fundamentelor inegalității dintre oameni)* nu obține premiul, dar îi confirmă succesul.

Muzica, marea pasiune a vieții sale, îi inspiră *Scrisoarea asupra muzicii franceze (Lettre sur la musique française)* și *Scrisoarea unui simfonist (Lettre d'un symphoniste,* 1753), opuscule polemice din cadrul Certei bufonilor*, în care apără muzica italiană. Opera lui, *Le Devin du village (Ghicitorul satului,* 1752) este viu aplaudată.

Acceptă o vreme (1756—1757) ospitalitatea pe care d-na d'Epinay i-o oferă la Ermitage, în pădurea Montmorency. Aici lucrează, schițează *Emile* și

* Vezi mai sus, p. 80.

Scanned with OKEN Scanner

Heloiza. Dar filozofii, Grimm și Duclos, vor să-l readucă la Paris ori poate îl micșorează din invidie în ochii gazdei sale; soției lui, Thérèse Levasseur, și mamei acesteia nu le plac nici viața la țară și nici legăturile filozofului; Jean-Jacques e îndrăgostit de d-na d'Houdetot, cumnata d-nei d'Epinay, care iubește cu toată fidelitatea pe poetul Saint-Lambert. Toate acestea pregătesc dezbinarea. Cînd d-na d'Epinay îi cere lui Rousseau să o însoțească la Geneva, unde vrea să-l consulte pe Tronchin, el înțelege greșit, o ia drept o poruncă umilitoare, refuză și rupe nepoliticos. Proasta lui dispoziție și reaua-voință a celor din jurul lui (Grimm) sînt de asemenea vinovate. Instalîndu-se atunci la Montmorency, scrie (1758) *Scrisoarea către d'Alembert asupra spectacolelor (Lettre à d'Alembert sur les spectacles)* care sfîrșește prin a-l certa cu filozofii.

Cele trei lucrări din acea epocă au un țel comun: critica societății.

După *Discursul asupra științelor și artelor*, progresul cunoștințelor i-a corupt pe oameni. Demonstrație istorică: exemplul Romei *(prosopopeea lui Fabricius)* și-al altor state. Demonstrație teoretică: fiecare știință sau artă s-a născut dintr-un viciu, astronomia din superstiție, elocința din minciună. Nu e vorba de altminteri să suprimăm civilizația, ar însemna să păstrăm relele, lipsindu-ne de paliative. Nu ne putem întoarce din drum, se cere doar să frînăm prăbușirea.

Discursul asupra inegalității arată fericirea omului primitiv, „bunul sălbatic", și atribuie decadența instituției proprietății, care îi opune pe cei slabi și pe cei puternici, întemeind tradiția inegalității.

Scrisoarea către d'Alembert asupra spectacolelor răspunde articolului *Geneva*. Piesele de teatru sînt imorale: tragedia măgulește pasiunile, comedia cultivă simțul ridicolului, un viciu al inimii. Și iată faimosul silogism despre *Mizantrop*: Alcest e virtuos, dar este ridicol, deci virtutea este ridiculizată. Viața teatrală e tot imorală: virtuoșii „munteni" ar

Scanned with OKEN Scanner

fi corupți de către comediant. Unor asemenea spectacole să le preferăm divertismentele naturale, serbări și baluri idilic virtuoase.

Ani de doctrină: tratatele. Montmorency (1758—1762). — La Montmorency, de-a lungul cîtorva ani de răgaz, la Mathas, procuror al lui Condé, sau în castelul Luxemburgilor, își dă operele cele mai de seamă: *La nouvelle Héloïse* (1761), *Le Contrat social* și *Emile ou de l'éducation* (1762) care, condamnate de către Parlament și periclitîndu-i libertatea, îl determină să fugă în Elveția. Trei opere de doctrină.

Epoca era pasionată după romane: se numără vreo mie între 1740 și 1760; în ele domneau însă galanteria și complicația. Originalitatea *Noii Heloize*, carte a simplității și a firescului, îi îndreptățește succesul. Julie d'Etanges, soția d-lui de Wolmar, îl iubește pe Saint-Preux: iată tot subiectul acestui roman în scrisori, plin de tablouri (Valais, lacul Geneva, culesul viilor la Clarens) și de digresiuni filozofice (sinuciderea).

Contractul social, tratat politic, stabilește necesitatea pentru individ de a nu-și înstrăina libertatea decît în profitul comunității, sub beneficiu de reciprocitate. Libertatea și autoritatea se conciliază, încheind oarecum un contract de asigurări.

Emile, sau despre educație, tratat de pedagogie, cuprinde cinci cărți: 1. copilăria (critica înfășatului, apologia alăptatului matern); 2. experiența naturală și educația fizică liberă; 3. educația intelectuală, în mică măsură livrescă, de preferință practică; 4. educația morală prin spectacolul peisajelor frumoase; 5. căsătoria lui Emile cu Sophie, tînără crescută după principii analoge. Mai multe pagini celebre: profesiunea de credință a vicarului savoiard, călătoriile pe jos. Principiul general: „totul e bine cînd iese din mîinile creatorului lucrurilor, totul degenerează în mîinile omului". Pedagogia trebuie, așadar, să respecte și să călăuzească în modul cel mai

Scanned with OKEN Scanner

puțin artificial cu putință dezvoltarea nestînjenită a bunelor instincte naturale.

Înrîurirea acestor cărți a fost profundă. *Emile* i-a inspirat pe toți pedagogii (uneori pînă și pe cei mai necuviincioși) și l-a „răscolit profund" pe Kant. *Contractul* este manualul doctrinarilor Revoluției, el dictează o parte din *Declarația drepturilor omului.* Încă și mai repede, *Heloiza* (peste cincizeci de ediții în secolul al XVIII-lea, cîtă vreme un roman de succes ajungea la patru) răspîndește gustul pentru virtute, pentru lacrimile duioase și sufletele sensibile, apoi gustul pentru viața rustică, pentru plimbare, pentru munte, pentru visare. Simțul emoției sincere și al peisajului pătrundea iarăși viața și literele.

Ani de apologie: pledoariile. Hăituirea. — Apoi, după 1763, suita evadărilor. Rousseau, hăituit pretutindeni, caută de fiecare dată un refugiu care adeseori se preface în capcană. Fuge din Elveția: Yverdun, Motiers-Travers unde este „lapidat", insula Saint-Pierre pe lacul Bienne. Fiecare popas în mijlocul naturii nu e decît prilejul unui scurt răgaz. Fuge din Paris, trece în Anglia unde îl invită Hume (1766); fuge din Anglia, rătăcește din nou prin Franța. Ultimii lui ani, la Paris, sînt cheltuiți în fuga de lume, în fuga de Paris cu ajutorul unor excursii îndelungate. Avea să-și afle la Ermenonville, la marchizul de Girardin, un refugiu mai bun. Acolo a și murit.

De ce suita aceasta de evadări? Niciodată nu fusese atît de adorat. Cînd trece prin Paris (dec. 1765) cunoaște un succes regesc. La Le Temple, la Conti, între orele 9 și 12 și 6 și 9, acordă admiratorilor săi adevărate audiențe. Hume face tot ce-i stă în putință spre a strînge pe loc în beneficiul lui, prin subscripție, 50 000 de lire sterline. Desigur, împotriva lui sînt autoritățile: consistoriul din Geneva îi condamnă *Scrisorile scrise de la munte (Lettres écrites sur la montagne,* 1764), Statele din Olanda

Scanned with OKEN Scanner

îl declară pe *Emile* „nelegiuit, scandalos, ultragiant"; la Paris, Rousseau e supravegheat, socotit indezirabil. Sensibilitatea lui delicată vede în toate acestea o persecuție răuvoitoare. Îi are însă cel puțin de partea lui pe Malesherbes și Conti, contra lui Choiseul. Marii lui dușmani sînt în altă parte.

Începînd din 1762 Rousseau le produce coșmaruri filozofilor. După *Emile*, după *Scrisori*, pamfletele și articolele lui Grimm, Voltaire, Diderot, mai ales o propagandă orală, prudentă și sigură, se străduiesc să-l piardă pe acest inoportun care contracarează cu forța convingătoare a evlaviei lui lacrimogene proiectul antireligios. Jean-Jacques preacreștin! Și astfel e prezentat ca nebun, ca dușman al neamului omenesc, spirit subversiv al oricărui tip de ordine socială, ipocrit, ticălos necinstit și ingrat. Îndeosebi cearta dintre Rousseau și Hume pasionează opinia publică, aceasta neînțelegînd totul (1766); hărțuielile reîncep în momentul întoarcerii din Anglia pînă pe la 1775, epocă în care Rousseau se eschivează.

De aici operele de apologie personală. Îl apără pe *Emile* în *Scrisoarea către Beaumont*, arhiepiscop de Paris (1763). Își face îndeosebi o apărare integrală în cele trei pledoarii. *Confesiunile (Les Confessions)*[11] îi povestesc viața pînă în 1766. În *Rousseau juge de Jean-Jacques* (*Rousseau judecător al lui Jean-Jacques*, 1775—1776), își propune să-și realizeze un portret veridic împotriva caricaturii curente. Apoi își pierde treptat interesul pentru polemici, în pacea regăsită, nepăsătoare de calomnii, cu *Visările unui hoinar singuratic* (*Rêveries d'un promeneur solitaire*, 1776).

Între timp publică un *Dicționar de muzică* (1767).

Filozofie. — Departe de orice dogmatism pietrificat, în sinea lui, dorința și scrupulul se prind neîncetat într-un balet al iluziei. Se degajă totuși o gîndire fermă.

---

[11] Compuse în 1765—1770, publicate în 1781—1788.

Scanned with OKEN Scanner

În principiu, o critică strînsă a societății și preferința, în toate domeniile, față de natură în dauna artificiului. Să stăvilim ceea ce alții numesc progres. Omul, în stare naturală, a fost simplu, bun, fericit: istoria omului în societate arată decăderea naturalului, a virtuții și a fericirii. Perspectiva e de altfel realistă: nu ne putem întoarce la inocență. Rousseau nu e utopistul mersului în patru labe cum a fost prea deseori considerat, sub influența filozofilor. Să încercăm doar să nu cădem prea jos și să curățăm, pe cît e cu putință, de excesul de artificii, metafizica, morala, politica și pedagogia.

În metodă, Rousseau preferă pretutindeni logicului sentimentalul și pitorescul, mai apropiate de natură. De aici decurg aplicațiile.

O metafizică fideistă: inima mea și frumusețea spectacolelor naturale mă fac să înțeleg că Dumnezeu există[12]. O morală a sentimentului: virtutea constă în recîștigarea atitudinii și a conduitei, prin naivitate, în dauna convenției. Căci aici emoția primează în raport cu ideea: lacrimile sînt semn al virtuții, mai tîrziu măsură a virtuții. O politică pozitivă definește drepturile naturale ale omului, care nu trebuie alienate decît în fața necesității sociale și cu toate garanțiile de demnitate. O pedagogie liberală: dezvoltarea bunelor instincte naturale nu trebuie să fie călăuzită decît cu prudență și discreție; înfășatul, alăptatul artificial, abuzurile livrești, asceza sînt de asemenea împotriva naturii. Natura liberă nu trebuie, în concluzie, să cunoască decît o singură disciplină: aceea care îngăduie diferitelor ei exigențe să coexiste fără conflict. Ea nu admite autoritatea decît în măsura necesară pentru a evita anarhia.

Supraviețuirea. — Rousseau a fost vreme îndelungată obiectul unei admirații maniace: ca Voltaire, și

---

[12] E „frumosul cer atît de pur" care-l va face pe un Musset să creadă în Dumnezeu.

Scanned with OKEN Scanner

împotriva lui. Ermenonville e loc de pelerinaj, relicvele lui Jean-Jacques sînt obiectul unui cult. Anacharsis Clootz a moștenit tabachera lui Jean-Jacques: „Degetele mele au atins această tabacheră; inima mi-a tresărit atunci și sufletul mi-a devenit astfel mai pur". Însăși stupiditatea anumitor excese în admirație i-a făcut memoriei lui Rousseau un tot atît de mare deserviciu ca și ura.

Nu s-ar putea măsura într-un cuvînt fecunditatea influenței sale. Ca să nu spunem mai mult, întreg romantismul s-a nutrit din operele lui.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL III

GENERAȚIA LUI LUDOVIC AL XVI-LEA

(1770)

Generația lui Ludovic al XVI-lea sau arta de a se consola. Cinici și sentimentali.

Enciclopedia se încheie în 1772. Încă din 1774, Diderot iese din arenă. În același an, 1778, vor muri Rousseau și Voltaire. Dar oameni născuți în anii 1730—1740 încep să se și afirme, într-un climat care e încă acela al lui Voltaire și Rousseau, prin personalități noi.

Ludovic al XVI-lea. — La urcarea sa pe tron (1774), Ludovic al XVI-lea știe să-și atragă opinia publică, înlocuind triumviratul d'Aiguillon-Terray-Maupeou cu Vergennes și Turgot, abolind reforma lui Maupeou, și reconstituind Parlamentele. Influența nefastă și impopularitatea *austriecei* Maria-Antoaneta, cheltuitoare și ușuratică, îi vor compromite repede prestigiul.

Dificultăți financiare. Turgot încearcă să restabilească echilibrul prin economii, dar regele refuză să reducă luxul de la curte. Are în vedere egalitatea în fața impozitului, dar privilegiații se revoltă; o reformă economică, libertatea industriei și a comerțului, dar speculatorii geloși instigă răzmerițele

Scanned with OKEN Scanner

„războiului făinii"*. După concedierea politicoasă a lui Turgot (1776), Necker abuzează de împrumut: *Darea* lui *de seamă* (1781) divulgă amănuntele edificatoare ale bugetului. Calonne, apostol al încrederii prin lux, reia ideile lui Terray, pe care le respinge o *adunare a notabililor*. Loménie de Brienne se adresează Parlamentului din Paris: de aici o violentă opoziție a parlamentelor. După măsurile drastice luate de Lamoignon împotriva lor, parlamentul din Grenoble ia inițiativa unei revolte, pretinzînd convocarea Statelor generale: ele vor fi reunite în 1789.

Războiul din America agrava deficitul. Revoltate, cele treisprezece colonii engleze publică (1774) *declarația drepturilor*, proclamă (1776) independența Statelor Unite. Un război (Franța, Spania și Olanda contra Angliei, 1778) reface prestigiul francez. *Tratatul de la Versailles* (1783) ratifică independența Americii și înapoiază cîteva colonii Spaniei și Franței (Senegal, Saint-Pierre-et-Miquelon). Acest război îi impunea Franței o rezervă deosebită în Europa. Vergennes și Frederic al II-lea asigură pacea, barează pretențiile lui Iosif al II-lea asupra Bavariei și Turciei. Dar după moartea lor izbucnește războiul între austrieci și ruși pe de o parte și turcii susținuți de prusaci și englezi pe de alta (1787). Revoluția eclipsează curînd aceste conflicte în avantajul chestiunii franceze și poloneze.

I. Furtuni și amabilități

Opinia. — Aristocrația nu mai e singura clasă importantă. Clasele mijlocii fac parte din publicul

* Sub acest nume sînt cunoscute tulburările produse în 1775 de edictul lui Turgot asupra libertății comerțului cu cereale în interiorul regatului. Acțiunile banditești organizate de speculanți au fost reprimate energic, dar afacerea rămîne obscură, dosarele nemaiexistînd.

Scanned with OKEN Scanner

filozofic. Mai însemnate decît saloanele sînt acum cafenelele: 380 în 1723, ajung la 1 800 în 1788. Ele sînt centre de fermentare a ideilor mai însemnate decît *cluburile*, care apar abia către 1780. În societățile literare *(Le Musée)* se cultivă spiritul de cercetare. Cabinetele de lectură și cursurile private se multiplică.

Academiile provinciale (fondate în fiecare mare oraș încă înainte de 1750) evoluează de la literatură spre economie, știință, filozofie: după 1770, ele urmează „torentul" spiritului nou. Societăți literare, de gîndire, de lectură (născute din decadența facultăților oficiale), cursuri publice și biblioteci se întemeiază pretutindeni, mai ales după 1770, dată la care în provincie, înaintea cluburilor, se deschid primele cafenele. Gazetele circulă *(Journal encyclopédique, Mercure, Gazete de France, Gazette de Hollande):* birouri de corespondență expediază cărți și jurnale. Activitatea nu e revoluționară, dar cunoștințele tehnice și spiritul de instruire se răspîndesc. Progresele lecturii și ale ideilor în mediile populare sînt certe, deși insuficient cunoscute. Proporția de analfabeți e în scădere, Raynal e citit de sticlarii din Saint-Maixent și de cizmarii din Gray. Francmasoneria lucrează: Marele Orient al Franței este fondat în 1774; găsim șase sute de loji în 1789, reunind între 20—30 000 de „frați" și fiind tolerate de autorități.

Influența filozofilor se va traduce în *Caietele de doleanțe* din 1789 (cele ale nobilimii, dar mai ales cele ale stării a treia) prin trei feluri de deziderate: pentru dezvoltarea instrucției, libertatea presei, toleranță.

Revoluția din America e cel dintîi eveniment în legătură cu care opinia publică joacă un rol însemnat. America (țara „Bunului Sălbatic") al cărei ambasador la modă e Franklin (1777—1784). Acest filozof generos și sensibil predică în *Poor Richard's Almanach* (carte tradusă în 1773 sub titlul de *La Science du bonhomme Richard)* o morală practică

Scanned with OKEN Scanner

a vieții frumoase și a mulțumirii: un țăran din Provența merge pe jos la Paris pentru a cere dreptate, ducele de Croy îl propune admirației pioase a nepotului său. *Declarația de independență* confirmă popularitatea Americii. Vreo sută de lucrări (1776—1778) fac panegiricul civismului american. Elogiul libertății și al toleranței conține o critică a regimului francez: guvernul se apără fără prea multă energie împotriva ei. Exemplul Statelor Unite a constituit o pildă pentru Revoluția franceză: preocuparea politică, simpatia sentimentală, gustul pentru principii, toate se recunosc în elogiile ce le sînt adresate.

Filozofii. — Noii critici, care au cunoscut marea încăierare în repetate rînduri, dar scriu abia acum, ridică și mai mult tonul polemicii.

Mably (1709—1785) își publică după 1770 operele capitale (*De la législation — Despre legislație*, 1776; *Principes de morale — Principii de morală*, 1784). Visează o republică virtuoasă care să-i asigure cetățeanului fericirea prin simplicitate, prin subordonarea față de binele obștesc. Atacînd despotismul, respectă religia și cere o deprindere prudentă cu libertatea.

Delisle de Sales, în *Filozofia naturii* (*Philosophie de la nature*, 1770), vrea să reformeze moravurile înaintea instituțiilor, să substituie superstiției și fanatismului un teism umanitar, rezonabil și sensibil.

Raynal (1713—1796) face în *Așezămintele Indiilor*[1] o apologie a umanității prin intermediul unei panorame a crimelor fanatice comise de europeni în Indii. Creștinismului îi opune o religie blîndă și optimistă. Adaugă (în ediția din 1780) diatribe cu efect:

[1] *Histoire philosophique et politique des établissements des Européens dans les deux Indes (Istoria filozofică și politică a așezămintelor europenilor în cele două Indii*, 1772); cel puțin patruzeci de ediții pînă la 1789.

Scanned with OKEN Scanner

ura împotriva tiranilor, libertatea sacră, poporul suveran.

Sébastien Mercier conferă acelorași idei forța formei dramatice. În opere de scandal, *L'An 2440* (*Anul 2440* —, 1770, *Tableau de Paris* — *Tabloul Parisului*, 1781), el atacă violent despotismul, privilegiile ca și democrația.

Disputa filozofică. — Guvernul se apără prost. Îl întemnițează pe Delisle, dar îl tolerează pe Mably, interzice publicarea *Declarației* americane, dar în fapt închide ochii; în chestiunea masonică, autoritățile sînt împărțite.

Rezistența cea mai tenace a venit din partea partidului catolic: aproape nouă sute de lucrări vor fi fost consacrate apărării creștinismului (1715—1789): ele sînt din ce în ce mai frecvente. Fiecare lucrare „filozofică" este repudiată pînă și de zece ori. La un jurnal al filozofilor, mai bine de trei sînt împotriva lor. Cărțile catolice sînt intens citite: dintre cele ale abatelui Bergier, șapte ediții din *Le Déisme réfuté par lui même* (*Deismul respins prin el însuși*, 1765), patru din *Apologie de la religion chrétienne* (*Apologia religiei creștine*, 1769). Cu multă abilitate, ele renunță pe la 1760 la raționamentele prea subtile și la apelul prea comod la constrîngerea socială: fie în favoarea dovezilor bazate pe sentiment, în gustul lui Rousseau (cutare titlu spune multe în acest sens: *Creștin prin sentiment*, de părintele Fidèle, 1764, sau *Desfătările religiei* de abatele Lamourette); fie optînd pentru o ironie pseudo-voltairiană (*Scrisori provinciale filozofice* de abatele Barruel, *Catehismul cacuacilor*), bunăoară cu mijloacele parodiei: din opt imitații după *Candide*, patru sînt antifilozofice.

De asemenea, rezistențe politice. Nu există nici măcar o duzină de scriitori republicani sau revoluționari înainte de 1788. Numeroși sînt cei ce pretind reforme: încă și mai numeroși cei care se opun oricărei reforme serioase. Din sute de lucrări politice (1770—1787), la una care face dovadă de indepen-

Scanned with OKEN Scanner

denţă, trei sînt de o strictă obedienţă faţă de instituţiile tradiţionale: alături de obscuri precum Lefèvre de Beauvray (*Dictionnaire social et patriotique — Dicţionar social şi patriotic*, 1770) se află d-na du Deffand. Stabilitatea moravurilor, gustul pentru confort (precizat către 1760) lucrează împotriva ideii reformiste. Majoritatea oamenilor, seduşi de instituţiile de agrement, nu se prea interesează de politică. Din o sută de cărţi de gîndire apărute între anii 1770—1787, nu găsim trei care să-i fie consacrate.

Poezia: sentimentali şi descriptivi. — Poezie tradiţională: Ecouchard-Lebrun (1728—1807), zis Lebrun-Pindare, compune *Ode* pretenţioase şi triumfă în epigramă. Malfilâtre (1733—1767) triumfă în concursurile de „palinode"* normande cu ode precum *Le soleil fixe au milieu des planètes (Soarele fix în mijlocul planetelor)*, apoi traduce cu succes *Georgicele* lui Virgiliu. Dorat (1734—1780) scrie în toate genurile cu egală înlesnire: tragedie, comedie, poem lung, eroidă**, poveste, fabulă, idilă, elegie, satiră, madrigal.

Cu douăzeci de ani mai tineri, poeţii duioşi din şcoala lui Jean-Jacques exploatează vîna sentimentală. Berquin (1750—1791) cîntă natura în *idile* împrumutate adesea din Gessner. Léonard (1744—1793), romancierul *Noii Clementine* (*La Nouvelle Clémentine*, 1772), publică în 1775 *Idylles et poésies champêtres (Idile şi poezii cîmpeneşti)*. Îndrăgostit dezamăgit, el cîntă *Absenţa*, îşi poartă nostalgia prin Antile, la întoarcere cîntînd pacea codrilor din Romainville. Gilbert (1751—1780), glorios prin moartea

---

* *Palinods*, nume dat începînd din secolele al XV-lea şi al XVI-lea, în confreriile literare din nordul Franţei, piese-lor compuse în cinstea Fecioarei şi îndeosebi a Imaculatei concepţii.

** Epistolă în versuri în care autorul pune să cuvînteze cîte un personaj faimos: *Eroidele lui Ovidiu*.

Scanned with OKEN Scanner

sa la treizeci de ani, atacă, în marea lui satiră *Le XVIII^e siècle (Secolul al XVIII-lea)*, manevrele filozofilor și ateismul sarcastic. Delicatețe și emoție au *Elegiile* lui Bertin (1752—1790) și ale lui Parny (1753—1814).

Poeții descriptivi și didactici se înscriu în succesiunea *Anotimpurilor* lui Thomson (trad. 1759) și a *Anotimpurilor (Saisons)* ale lui Saint-Lambert (1769). Delille dă *Les Géorgiques (Georgicele)* și *Les Jardins (Grădinile*, 1782); Roucher (1745—1794), *Les Mois (Lunile*, 1779); Lemierre (1733—1793), *Les Fastes (Fastele*, 1779). Ei au mai mult succes decît merit. „Saint-Lambert în Parnas nu e decît o broască rece, Delille un cărăbuș și Roucher o pasăre de noapte", spune Buffon vorbind pe limba lui. Delille (1738—1813) cîntă Versailles-ul și Vaucluse fără a le îmbîcsi prea mult cu mitologie. Poet festiv sub imperiu, îi va traduce pe Virgiliu și pe Milton, va mai da *Les Trois règnes de la nature (Cele trei regnuri ale naturii)*, în care își află locul un celebru elogiu al cafelei. În ansamblu, toată această poezie descriptivă e lipsită de emoție, de suflu și de sonoritate.

În teatru. Shakespeare. — Lemierre *(Hypermnestre)* și La Harpe comit tragedii al căror succes ne miră. De Belloy (1727—1775) cultivă tragedia națională în *Le siège de Calais* (*Asediul Calais-ului*, 1765). Triumfă îndeosebi Shakespeare. După revelarea lui de către Voltaire, succesul recitărilor lui Garrick, traducerea lui Letourneur (1776—1782), adaptările lui Ducis (edulcorate, dar agreabile) fac furori, de la *Hamlet* la *Othello* (1769—1792): vogă de care Voltaire, acum gelos, se indignează pînă la a-l trata pe Shakespeare drept „sălbatic bețivan" (1776).

Cum se consolează lumea. — Marii campioni o dată dispăruți, disputa e de o mai redusă anvergură. Mai acerbă, ea părăsește înalta formă artistică; marile nume literare ale epocii nu mai participă la bătălie.

Scanned with OKEN Scanner

Nu mai pun marea problemă, o evită: printr-o observare ascuțită a vieții; prin satira spirituală și fără iluzii; prin acel gust particular, *preromantic*, pentru sentimental și pitoresc, în care optimismul își găsește unicul refugiu.

Mai puțin obișnuită, există în sfîrșit o formă de evaziune către straniu și fantastic. Să citățm aici *Le Diable amoureux (Diavolul îndrăgostit)* de Cazotte (1772).

II. Moraliști cruzi

Trei autori realiști, fără slăbiciune și scrupul[2], în asemenea măsură, încît cărțile lor sînt puse la index: cărți care conțin otravă. Elevi ai lui Richardson, sentimentali și virtuoși, au arătat tustrei viciul, cu toată cruzimea: pentru a-l dezgusta, zic ei, pe cititor, și totodată dintr-o intenție virtuoasă. Un trio rușinos, înțelepți sau libidinoși.

Restif de La Bretonne. — Prin anii 1775—1780 își va da Restif (1734—1806) romanele: *Le Paysan perverti (Țăranul pervertit)* și *La Paysanne pervertie (Țăranca pervertită), La Vie de mon père (Viața tatălui meu), Monsieur Nicolas (Domnul Nicolas).*

După o copilărie ternă, o bună educație îl ajută să citească latinește, în limbi străine, ca și pe clasicii francezi. Apoi descoperă dragostea (1748—1751) în fața piciorului fermecător încălțat al Jeanettei Rousseau, a frumuseții Colettei Fournier *(Mme Parangon)*: amintirea celor două femei nu va înceta să-l obsedeze. Între timp, la Auxerre, la Paris, lucrează în ateliere tipografice.

---

[2] „Am socotit că mijlocul cel mai sigur de a le descrie pe prostituate e să le zugrăvești în culorile cele mai odioase", scrie în același sens Fougeret de Monbron, în *Margot la ravaudeuse (Margot cîrpăcioaica).*

Scanned with OKEN Scanner

Și iată că Restif, gelos pe d-na Riccoboni, devine peste noapte autor (1764). Succesul se ivește încă din 1769, și mai ales după *Țăranul pervertit* (1775). Vreme de patruzeci de ani, Restif înnegrește hîrtia; cîte o carte nu-i ia uneori decît cincisprezece zile. Opera este enormă: *Nicolas* numără cinci mii de pagini; totalul, două sute de volume, în care-și exploatează în deplină fantezie propriile aventuri, cu repetări și variante. Inspector de poliție pare-se vreme de treizeci de ani, funcționar la biroul de cenzurare a corespondenței, culege cu hurta informațiile din care se vor naște *Les Contemporaines (Contemporanele)* și *Les Nuits de Paris (Nopțile Parisului)*. Mereu strîmtorat, mereu îndatoritor, neacceptînd însă gratitudinea: „numai eu trebuie să-mi fiu recunoscător mie însumi".

Se inspiră și dintr-o solidă cultură literară: din Richardson și Marivaux pentru *Țăranul, Țăranca;* în idei, din toți filozofii independenți, de la Morus la Spinoza, La Mettrie, Diderot, Rousseau. În ciuda atîtor reminiscențe, opera lui de romancier dobîndește, prin observație, o înaltă valoare documentară. *Viața tatălui meu* zugrăvește pe viu condiția țărănească la sfîrșitul vechiului regim; *Nopțile Parisului,* viciile drojdiei societății. Mai puțin bogată e opera lui de filozof, reprezentată îndeosebi de o culegere de *Idei singulare (Idées singulières):* plan de reformă a teatrului *(Mimographe),* a legilor *(Thesmographe),* a pedagogiei *(Educographe).* Toate acestea, fără mare semnificație.

Un moralist: „Pedeapsa vine totdeauna după crimă", aceasta e morala *Țăranului parvenit.* „O, copiii mei, să rămînem în cătunele noastre", în inocența cîmpurilor, departe de orașele corupte. În voința sa de virtute, Restif scrie contra ororilor din *Justine* a lui Sade o *Anti-Justine.* Virtutea îi va rămîne însă surîzătoare: se măgulea că le-a deschis contemporanilor săi mai mult de o mie de drumuri spre fericire, căci „plăcerea este virtutea sub un nume mai vesel". Singura lege e de a fi fericit, sin-

Scanned with OKEN Scanner

gura limită a plăcerii e scrupulul consecințelor, pentru sine și pentru aproapele. Această virtute fericită are drept semn un potop de lacrimi: ochii nu se usucă niciodată, ești totdeauna plîns. Certuri sau duioșii, blesteme și împăcări, taifasuri și însingurări, bucurie și remușcare, plecări și întoarceri: toate sînt prilejuri de a vărsa lacrimi.

Dar Restif e îndeosebi remarcabil prin anumite aspecte ale creației sale romanești: arta de a evoca medii, cea de a crea tipuri omenești. Astfel, abatele Gaudet d'Arras, „stîrpitorul de prejudecăți", care își asumă misiunea de a-i învăța pe oameni „filozofia", datoria de a fi fericiți, cea de a-și impune personalitatea, de a reforma societatea și de a se reîntoarce la natură. Un atare erou, deși e într-adevăr din epocă, îi aparține lui Restif, nu fără a-l anunța pe Vautrin al lui Balzac.

Cazul lui Restif e complex. Pentru a-l aprecia, trebuie să punem de o parte mai întîi, din opera sa, tot ceea ce a dat îndreptățire sau pretext unor acuzații excesive de imoralitate. E regretabil de asemenea că a scris prea mult: se pot citi oricum, din masivul ansamblu, bucăți de bună calitate, ca *La dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans* (*Ultima aventură a unui om de patruzeci și cinci de ani*, 1783). Restif e însă important mai ales ca strămoș al realismului. Brunetière îi folosește oarecum zadarnic numele pentru a-i tăgădui lui Zola ultimul său merit, cel al originalității. Dar în zilele noastre, el cunoaște o notabilă revenire a aprecierii.

Marchizul de Sade. — După ce ia parte la Războiul de șapte ani, „divinul marchiz" (1740—1814) va face circuitul închisorilor sub toate regimurile. Regele Sardiniei, Ludovic al XVI-lea, Revoluția, Bonaparte și Napoleon dispun întemnițarea lui. Saumur, Pierre-Ancise, Vincennes, Bastilia, Charenton, Sainte-Pélagie, Bicêtre: le cunoaște pe toate. În 1789 și după Thermidor, intermedii de libertate. Scrie începînd din 1790, în închisoare ca și aiurea. Dintr-o duzină de lucrări se detașează *Justine ou les*

Scanned with OKEN Scanner

malheurs de la vertu (Justine sau nenorocirile virtuții), din care Sade dă mai multe versiuni; *La Philosophie dans le boudoir* (*Filozofia în budoar*, 1795); *Juliette ou les prospérités du vice* (*Juliette sau propășirile viciului*, 1797).

Un elev tandru al lui Richardson și Prévost, nenorocindu-și ochii pentru a compune, plin de virtute, în temnițele a patru sau cinci regimuri, cărți pe care posteritatea le veștejește ca pe niște culmi de impudoare; crud prin natură și generos față de unii dintre prigonitorii săi; reabilitat în sfîrșit de către Apollinaire (1909) și patron al suprarealiștilor. Trebuie, așadar, să căutăm omul.

„Triumful filozofiei ar fi să arunce lumină asupra obscurității căilor de care se slujește providența ca să ajungă la țelurile pe care și le propune în privința omului și de a trasa ulterior un anumit plan de conduită." Intenția se vrea virtuoasă: va fi necesar să se arate cum virtutea, chiar persecutată, triumfă printr-o fericire intimă; cum viciul, chiar triumfător, e chinuit de remușcări. De aici primejdiile genului. E dublul tăiș al oricărui apolog: după ce-l citești pe La Fontaine, poți la fel de bine alege să fii vulpe ca și să nu fi corb.

Dar romancierul e mai valoros decît moralistul. Sade știe să creeze personaje și să le dea viață: astfel, acel avar Du Harpin, primă schiță a lui moș Grandet; Bressac, liber-cugetătorul pentru care *filozofia* este sinonimă cu înșelătoria, vrînd să demonstreze nu fără strălucire că asasinatul nu e ceva prea grav, deoarece în natură nimic nu se pierde, sau că omul nu depășește în demnitate viermii care îl vor roade. Altundeva, Sade devine inițiatorul romanului negru, atunci cînd creează eroul fatal și blestemat, strămoș apropiat al eroului romantic: „Nimic nu e al meu, nimic nu e de la mine, călăuzit mereu de o forță oarbă, ce-mi pasă de ce m-a silit să urmez..."

Choderlos de Laclos. — Ofițer, literat, redus la itinerariul garnizoanelor, în ciuda poeziilor efemere

Scanned with OKEN Scanner

din *Almanahul Muzelor* și a două opere comice neglijabile, Laclos (1741—1803) va rămîne omul unei cărți: *Les Liaisons dangereuses, lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* (*Legăturile primejdioase, scrisori culese într-o societate și publicate pentru instruirea cîtorva*, 1782). Va fi sub Revoluție un politician moderat, sufletul partidului orleanist, publicînd *Journal des amis de la Constitution*, perorînd la clubul iacobinilor înainte de a-și relua serviciul în armata Rinului apoi în Italia.

Subiectul *Legăturilor:* două ființe de pradă, Valmont și marchiza de Merteuil, rivalizează ca experiență abilă în seducție, resimțind un farmec pervers în acumularea victimelor: victime la care totul vibrează de tandrețe, pe cîtă vreme în cei dintîi a murit orice urmă de simțire. Carte de observație a mediilor, a tipurilor. I s-au căutat *chei*, i s-au găsit unele plauzibile, și atît (marchiza, d-na de La Tour du Pin). Dar și carte de virtute, inspirată din *Clarissa*. Pentru a preveni împotriva viciului, e nevoie să-l zugrăvești; opera nu va displăcea decît „depravaților": cu atît mai rău dacă pentru a o ataca ei împrumută masca „rigoriștilor". Pentru moralist e suficient ca acest balet al dorinței și al vanității (Laclos e un Marivaux de la 1790) să se sfîrșească prin osîndirea viciului. Pedeapsă providențială: Valmont ucis în duel, marchiza ruinată, bolnavă și urîtă; furtună de remușcări printre victime (Cécile de Volanges la mînăstire, prezidenta de Tourvel moartă de rușine); mai ales, în ființa imorală, nemulțumirea perpetuă.

Mai mult decît prin construcția romanescă, mai mult chiar decît prin conducerea intrigii, *Legăturile* sînt valoroase prin amănuntul analizei psihologice și, încă mai mult, prin stil, incisiv și dur. În planul moralității, ne putem mulțumi cu formula lui Paul Bourget: cartea e primejdioasă, nu imorală. Și apoi, mărturia cîștigă în clarviziune tot ce pierde în indulgență. În planul artei, opera răspunde într-adevăr

Scanned with OKEN Scanner

întreitei datorii a romancierului pe care însuși Laclos o definește: trebuie să știi *a observa, a simți* și *a zugrăvi.*

Sade anunță romantismul frenetic și negru. Restif îl anunță pe Balzac. Laclos, „un Restif al bunei societăți" cum spunea Grimm, îl anunță pe Stendhal. Ce familii diverse!

III. Spiritul

Beaumarchais (1732—1799). — Fiu al unui ceasornicar parizian, Pierre Caron crește la curte. Profesor de harpă al fiicelor regelui, îmbogățit din speculațiile conduse de Pâris-Duverney, el se înnobilează cu o frumoasă sumă în bani peșin, devenind secretar al regelui sub numele de *Beaumarchais.*

Un om de afaceri. — Contele de La Blache, moștenitor al lui Pâris, îl acuză pe Beaumarchais de fals și-i pretinde 140 000 de livre. Beaumarchais își pierde cauza, intentează un proces raportorului său, consilierul Goëzman, a cărui soție refuza să-i restituie atențiile făcute: de aici spiritualele *Memorii.* Agent secret al lui Ludovic al XVI-lea, armator și furnizor de arme pentru insurgenții din America, președinte al unui grup de autori din care va lua naștere societatea oamenilor de litere, director al ediției de *Opere* ale lui Voltaire (ed. Kehl), el se ocupă de finanțe, de lucrări publice, fără a renunța la plăceri. Revoluția îl amenință și se servește de el: îi încredințează misiuni și-l azvîrlă în închisoare.

Ca om de teatru, debutează cu două comedii lacrimogene (*Eugénie* și *Les deux amis* — *Cei doi prieteni,* 1767—1770), continuă cu *Bărbierul* și *Nunta lui Figaro* (1775—1784), trece la opera filozofică și revine la comedia lacrimogenă (*Tarare,* apoi *La mère coupable* — *Mama vinovată,* 1787—1792).

Scanned with OKEN Scanner

Bărbierul. — Interzis, apoi fluierat (1775), *Le Barbier de Séville (Bărbierul din Sevilla)* prezintă trioul cunoscut: babalîcul gelos, Bartholo; pupila inocentă, Rosina; tînărul îndrăgostit cutezător, contele Almaviva, ajutat de valetul lui, Figaro, îl va păcăli pe bătrînul doctor. Schema dramatică și intriga sînt tot atît de facile ca și procedeele. Exotismul spaniol e de un pitoresc agreabil. Travestiu, incognito, quiproquo: contele se deghizează pentru a ajunge în apropierea Rosinei fără a fi recunoscut; se slujește în folosul lui, în chip maliții os, de notarul trimis de Bartholo pentru încheierea contractului de căsătorie. Se revine la comedia directă, după moda emoțiilor și a lacrimilor. Pretutindeni spirit: mulțumită picarescului Figaro, un șnapan savuros, fără scrupule, dar deloc prost, și căruia spiritul îi ține loc de virtute; boem fără naștere și fără avere, care-și rîde de soartă prin filozofie și de autorități prin viclenie, mucalit și redutabil. În el se va vedea curînd purtătorul de cuvînt al poporului, prezentînd revendicări și nemulțumiri.

Nunta lui Figaro. — Beaumarchais dă o urmare *Bărbierului* cu *Le Mariage de Figaro* (*Nunta lui Figaro*, 1781). După o polemică aprinsă, piesa a obținut autorizația regală (1784), cunoscînd numaidecît succesul: la premieră, trei persoane au fost sufocate în îmbulzeală. Cel mai viu succes teatral între *Timocrate* și *Cyrano*. Figaro, valet al contelui căsătorit, e logodit cu Suzanne, camerista contesei. Două obstacole: contele o rîvnește pe Suzanne, iar Marceline pe Figaro, silindu-l să-și țină făgăduiala de a o lua în căsătorie făcută cu cîtăva vreme înainte drept zălog pentru un împrumut. Totul se aranjează: Marceline își recunoaște în Figaro copilul; contesa plătește datoria și-l umilește pe conte înlocuind-o pe Suzanne la o întîlnire pusă la cale. Travestiu, quiproquo, imbroglio, cu o recunoaștere excesiv de oportună: dar spirit, mișcare și vervă.

A plăcut îndeosebi satira socială, care devine

Scanned with OKEN Scanner

acerbă. Mai dur decît don Louis al lui Molière (și epoca e alta), vorbind ca poporul, elocvent și precis, Figaro compară ușurința existențelor nobile și inactive cu marea desfășurare de geniu tenace necesară unui om amărît „numai pentru a-și duce zilele". Îi înfierează pe atotputernici („neputînd să înjosească spiritul, se răzbună brutalizîndu-l") și prezintă împotriva privilegiilor oarbe revendicarea nemulțumitului, pentru o dreaptă raportare a avantajelor după talente. *Nunta lui Figaro* nu e pur și simplu o comedie bună, succesul ei extraordinar e un semn al vremurilor.

Chamfort (1741—1794). — „Sparg retorica", a spus Léautaud: o deviză pentru Chamfort, a cărui singură dorință a fost să vadă limpede.

După studii clasice, frecventează lumea pariziană unde, versificator agreabil și cu fizic frumos, „Hercule Adonis", colecționează succesele academice și galante: cele mai vii în teatru, bunăoară cu *Le Marchand de Smyrne* (*Negustătorul din Smirna*, 1770), iar în fața academiilor, cu *Elogiile* lui Molière (1769) și La Fontaine.

Duce însă cu sine două stigmate de neispășit: boala și sărăcia. Are parte de cîteva subsidii, penibil acceptate, și de lucrări editoriale (*Dictionnaire des théâtres*, 1776). O slujbă de secretar la prințul de Condé îl obosește repede. Retragerea filozofică, în tovărășia exclusivă a cărților și a gîndurilor, a fost visul lui, rareori împlinit.

Prieten al lui Mirabeau, ia parte la polemicile revoluționare. Entuziasmat de noutate, el este cel care lansează lozinca faimoasă: „Război palatelor, pace bordeielor". La Clubul din 1789 observă, discută și, totdeauna amuzat, lansează butade între două partide de șah. La *Mercure*, la *Tableaux de la Révolution*, colaborează cu articole diverse, politice și literare: își împrumută, poate, elocința nu doar unui singur orator constituant. Bibliotecar la Biblioteca Națională, scîrbit de abuzurile violente, azvîrlă împotriva tuturor, fără respect și fără prudență, acele

Scanned with OKEN Scanner

vorbe de duh care, populare, îi indispun pe toți. Deviza republicană, *Fraternitate sau moarte*, el o tălmăcește: „Fii frate cu mine sau te ucid", adăugînd: „fraternitatea acestor oameni e aceea dintre Cain și Abel".

Urmărit, închis cu Barthélemy în urma unui denunț suspect, pus în libertate supravegheată, află că avea să fie din nou vîrît în temniță. Preferînd să moară liber, încearcă să se sinucidă cu focuri de pistol și cu lovituri de brici, mutilîndu-se înfiorător: Ginguené a relatat vorbele romane și glumele eroice pe care le-a risipit în acea seară. Salvat, incorijibil, se apucă să traducă epigrame din *Antologia* greacă, nu-și precupețește judecățile incisive, schițează planul *Decadei filozofice* și moare de pe urma rănilor.

Să citățm, printre cele mai bune opere ale sale, observațiile postume (publicate de Ginguené, 1795): *Produits de la civilisation perfectionée (Produse ale civilizației perfecționate);* 1. maxime și cugetări; 2. caractere; 3. anecdote; și *Petits dialogues philosophiques (Mici dialoguri filozofice).*

Chamfort e spectator al lumii.

Neîncrederea. — Intenția e de a nu se lăsa păcălit; „omul de lume, dezamăgit de toate iluziile sale, e omul prin excelență". Smulgerea tuturor măștilor: masca socială a complezenței, masca personală a interesului. Factice îndeosebi este convenționalismul social, de vreme ce explozia unui sentiment simplu și adevărat uimește. „Nu concep înțelepciunea fără suspiciune": începutul înțelepciunii e teama de oameni. Neîncredere și în sisteme: omul nu e total odios și ridicol, după cum afirmă Lucian și La Rochefoucauld, nici total bun, după cum spune Shaftesbury. Neîncredere în orice exagerare dramatică: „trei sferturi din nebuniile noastre nu sînt decît prostii". Neîncredere în orice afirmație sumară în fața complexității deosebite a realului: „în lucruri totul este amestec, în oameni totul este adaos . . .; nimic nu e unitar, nimic nu e pur". Maximele, prea

Scanned with OKEN Scanner

generale, nu rezistă la examinarea cazului particular. Şi însăşi viaţa moralistului nu e clădită dintr-o singură piatră: e o ţesătură de contraste aparente. „Îmi place sărăcia voluntară şi trăiesc cu oameni bogaţi. Mă feresc de onoruri şi unele dintre ele au venit singure la mine.“ Orice obiect de observaţie îşi are propriile limite de simplitate observabilă; orice metodă de observaţie îşi are propriile limite de rigoare.

Pesimism. — Cu toate că observaţia ascuţită e în chip evident şi totdeauna aproximativă, ea duce la pesimism şi la mizantropie. În societate totul e măsluit, onorurile ca şi fizionomiile; pînă şi sentimentele care ar trebui să fie cele mai spontane, precum dragostea; şi omul se machiază neîncetat. Calamităţile naturii au făcut necesar stadiul organizării în societate, noile calamităţi ale acesteia au făcut necesară guvernarea, ale cărei calamităţi se acumulează la rîndul lor peste celelalte: acestea sînt etapele istoriei.

„Neamul omenesc, rău prin natura sa, a devenit şi mai rău prin societate. Fiecare om aduce aici defectele: 1. ale omenirii, 2. ale insului, 3. ale clasei din care face parte în ordinea socială. Aceste defecte sporesc cu timpul, şi fiecare om, înaintînd în vîrstă, rănit de toate aceste cusururi ale aproapelui şi nefericit din pricina propriilor sale defecte, începe să nutrească pentru omenire şi societate un dispreţ care nu poate să nu se întoarcă împotriva uneia şi-a alteia.“

Oare omul ascunde îndărătul măştii o anumită forţă pe care să se poată bizui? Raţiunea? Un rău necesar. Necesară, şi a venit vremea cînd trebuie aplicată întregului domeniu social, contra prejudecăţilor tradiţiei; dar un rău ce ruinează plăcerea: tot dărăcindu-ţi salteaua ajungi să dormi pe tare, „cel care îşi sîcîie plăcerile sfîrşeşte prin a nu le mai avea“. Pasiunile? Utile doar ca să ameţim răul pe care-l face raţiunea. „Pasiunile îl fac pe om să

Scanned with OKEN Scanner

trăiască, înțelepciunea îl face să dăinuiască": înseamnă a le osîndi aducîndu-le mulțumiri (Platon îi tratează astfel pe poeți), de vreme ce ele sînt sămînță de greșeală, slujnice pe care trebuie să le pui la respect, ca nu cumva să ajungă stăpîne. Înțeleptul le distruge așa cum un om violent își ucide calul pentru că nu-l poate struni.

În concluzie, o detașare progresivă, pînă la o dezinteresare completă. Fructul arborelui științei e moartea sufletului. Trebuie să ne resemnăm. „Sînt două lucruri cu care trebuie să te deprinzi, sub pedeapsa de a găsi viața de nesuportat. Acestea sînt ultragiile timpului și nedreptățile oamenilor." Simpla idee de a corija omenirea nu e decît o absurditate, o „idee romanțioasă". Cel mai înțelept e să-ți pierzi viața pentru a o cîștiga. „Renunțînd la lume și la avere, am găsit fericirea, calmul, sănătatea, bogăția chiar; și în pofida proverbului, îmi dau seama că acela care iese din joc îl cîștigă." Cultivarea singurătății: Chamfort își dă silința s-o facă. Își ia cîte o vacanță, fără a putea părăsi ceea ce detestă, căci gusturile sînt disparate. Certurile dintre Chamfort și societate sînt certuri de amanți geloși: „orice om care la patruzeci de ani nu e mizantrop n-a iubit niciodată oamenii".

Hedonism. — Din critică și bună-voință, filozoful își alcătuiește, în lipsa entuziasmului, un soi de confort. Plăcerea e marea lege: „Bucură-te și dă bucurie, fără a-ți face rău nici ție, nici nimănui altcuiva, iată, cred eu, toată morala." Ne reîntîlnim cu regula celor doi cenzori, guta și jandarmul. Deviza abației Thélème, *fă ce vei vrea,* e suficientă, ca și la Rabelais, oricărui om „cu adevărat onest" și avînd „anumite principii".

Mai ales să nu rămînem triști: „cea mai irosită dintre toate zilele este cea în care n-am rîs". Și observatorul nu-și plătește prea scump rîsul batjocoritor: „cea mai bună filozofie, referitor la lume, e să aliezi, în privința ei, sarcasmul veseliei cu indul-

Scanned with OKEN Scanner

genţa dispreţului“. Vom rîde pentru că nimic nu merită stinghereala urii. Reţeta e însă infailibilă: contemplînd mersul lumii, cel mai înrăit mizantrop se va înveseli, Heraclit va muri de rîs. Nu e o veselie nestăvilită, e o acomodare de ultimă instanţă: „Totul este la fel de van în oameni, bucuriile şi necazurile lor. Dar e mai bine ca balonul de săpun să fie de aur sau de azur, decît negru sau cenuşiu“.

Personalitate. — Din dezgustul faţă de măşti decurge o datorie: a fi tu însuţi fără disimulare şi fără constrîngere. Marele ţel stă în creaţia personală. Să nu ne forţăm talentul: „e mai de preţ să fii mai puţin şi să fii ceea ce eşti“. Simplitate dificilă: „să nu te dai după nimeni, să fii omul inimii, principiilor, sentimentelor tale“. O atare exigenţă are întîietate chiar şi faţă de înţelepciune: „trebuie să ştim să facem prostiile pe care ni le pretinde caracterul“. Cu acest preţ vom dobîndi sentimentul demnităţii noastre şi stima pentru cea a aproapelui: e de ajuns, spre a o cîştiga, un bun-simţ loial.

Arta. — Putem releva uneori, la Chamfort, o anumită platitudine („generozitatea nu e decît mila sufletelor nobile“). Uneori, în formă, ispita unui joc de cuvinte („publicul nu se poate ridica deloc decît la idei josnice“) ori a unei imagini grosolane („trebuie să fim drepţi înainte de a fi generoşi aşa cum avem cămăşi înainte de a avea dantele“). Dar trăsătura incisivă atinge o fineţe de pătrundere, o siguranţă de grupare magistrale. Cîteva cuvinte de epocă: „marele vicar poate surîde la o vorbă împotriva religiei, episcopul poate rîde de-a binelea, cardinalul îşi poate adăuga propria vorbă de duh“. Multe au privilegiul de a părea etern exacte, şi nu fără savoare[3]. Un exemplu: „Cînd vrei să placi în

[3] Vor fi recitite şi *Micile dialoguri filozofice*. Iată unul dintre ele. „Ai o părere mult prea proastă despre oameni: se face totuşi mult bine! — Diavolul nu poate fi peste tot.“

Scanned with OKEN Scanner

lume, trebuie să te resemnezi ca ignoranții să te învețe o mulțime de lucruri pe care le știi".

Caractere și anecdote relatează numeroase vorbe de duh culese din mediile frecventate; meritul culegătorului îl egalează pe cel al creatorului. Căci fiecare poate auzi mult; fiecare poate discerne, cu nițică aplicație, cuvîntul amuzant, revelator sau profund. E însă nevoie de multă inteligență pentru a prinde în vîrful acului, îndepărtîndu-le aripile, aceste butade azvîrlite în aer, astfel încît nimic din ele să nu fie pierdut pentru privire. Dacă și-ar fi putut termina cartea de maxime, Chamfort ar apărea drept unul dintre cei mai buni moraliști francezi. E, fără îndoială, unul din cei mai pertinenți.

IV. Preromantismul

Folosit în Anglia încă din secolul al XVII-lea pentru a desemna natura mișcătoare și sălbatică, termenul *romantic* trece în limba franceză încă din 1675. Mult timp sinonim cu *pitoresc* sau *romanesc*, el nu-și precizează sensul înainte de 1775. Se numește *preromantism* ansamblul tendințelor variate care încă din secolul al XVIII-lea vestesc romantismul. El se dezvoltă sub înrîuriri nordice care se opun clasicismului tradițional.

Sentiment. — „A trăi fără pasiuni, spunea d-na de Puisieux (1750), înseamnă a dormi toată viața." Helvétius afirmă „superioritatea în spirit a oamenilor pasionați asupra oamenilor raționali". Aici, marile influențe sînt cele ale lui Richardson și Rousseau.

De aici, romane sentimentale. Loaisel de Tréogate dă *Soirées de mélancolie*[4] *(Seri de melancolie).*

[4] În *Les Amours du chevalier de Faublas (Iubirile cavalerului de Faublas,* 1787—1790), Louvet de Couvray (1760—1797) istorisește aventurile și infidelitățile unei inimi arzătoare și prea sensibile.

Scanned with OKEN Scanner

Bun peisagist și finalist naiv în *Les Harmonies de la nature (Armoniile naturii)*, Bernardin de Saint-Pierre asistă la succesul romanului său cam dulceag, *Paul et Virginie* (1787) — „mîncare elvețiană dreasă cu sos creol" (Réau) — care place prin exotism și printr-o anumită tendință prerevoluționară.

Influență mai cu seamă a *Sturm und Drang*-ului german: melancolie visătoare și fatală și delir revoluționar. „Boala secolului" se declanșează după *Werther* de Goethe (1774), adaptat de cincisprezece ori în douăzeci și cinci de ani și anunțînd cărți ca *René*, *Obermann*, *Adolphe*. Pe de altă parte, frenezia primelor drame ale lui Schiller (*Hoții*, 1782), repede adaptate gustului francez de către La Martelière.

Natură. — Cu moda grădinii engleze, a Alpilor, a lui Rousseau, se semnalează trei influențe.

Preromanticii englezi difuzează gustul pentru natura misterioasă, pentru noapte și cimitir: Young (*Nopțile*, 1742—1745), Hervey (*Meditații printre morminte*, 1748), Gray (*Elegie scrisă într-un cimitir de țară*, 1751).

Elvețienii dezvoltă simțul naturii naive, al solitudinii și al virtuții cîmpenești. Haller (*Alpii*, 1739—1770), Gessner (*Idile*, 1754—1772) sînt autorii cei mai răspîndiți.

În sfîrșit, poezia ossianică aduce la modă temele naturii-martor: deșertul, ruinele, timpul care trece peste landele îndepărtate. Pastișe după vechi poeme gaelice publicate sub numele lui Ossian de către James Macpherson, *Fingal*, *Temora* (1760—1763), traduse de Turgot, îi entuziasmează pe Diderot, Goethe, Chénier, d-na de Staël, Chateaubriand și, după ei, pe toți romanticii. Napoleon își ia cu sine pe Ossian și *Werther* în biblioteca lui de campanie.

Ev Mediu. — Se revine la antichitatea națională. Contra modelelor clasice, fiecare popor reia legătura cu obîrșiile sale specifice. Chatterton publica în

Scanned with OKEN Scanner

Anglia pretinse poeme din veacul al XV-lea. În Franța se compilează romane cavalerești în *Biblioteca romanelor* sau *Biblioteca albastră*, în primul rînd grație contelui de Tressan (1705—1783). Raynouard și Marchangy continuă această vogă. Erudiții (Lacurne de Sainte-Palaye) îi reînvie pe trubaduri, încep să fie citiți și editați Villon și *Romanul Trandafirului*. De aici nașterea „genului trubadur": teme și genuri pseudovechi înfloresc acum. Sînt romanțe duioase și mici poeme epice, romane pe care le va moșteni romanul istoric, totul presărat cu cîteva arhaisme. În anii 1770—1790, Léonard, Moncrif, Berquin, Tressan rimează cuplete pline de simțire. Privirea e vagă, derutată de arhitectura gotică. Mai doritor de prospețime decît de pitoresc, preromantismul nu cere medievismului, ca și exotismului, decît o însingurare nostalgică.

Naivitate. — Printr-o curioasă revenire la dogmatismul clasic, preromantismul postulează antinomia dintre virtute și artă. Fericirea implică virtutea, virtutea implică naivitatea: arta trebuie să renege tehnicile savante pentru a se întoarce la strigătul naturii, trebuie să părăsească tonul aristocratic și să se întoarcă la refrenele populare. Vor fi îndrăgite *liedurile*, acele cîntece „primitive" în care Bürger își găsește gloria, și baladele lui fantastice curînd cunoscute în Franța (*Vînătorul sălbatic*, *Lenore*, 1774). Herder teoretiza această naivitate (*Idei asupra filozofiei istoriei*, 1784—1791): popoarele primitive și barbare fac să răsune în versuri noblețea inimii lor; poezia e un apel divin al sentimentului, fără căutare formală. În Anglia, după culegerea lui Percy, Blake și scoțianul Burns caută (1783—1793) accentul autohton.

Tehnicile. — Preromantismul mobilează panteonul literar cu noi divinități: Ossian este egalul lui Homer, după cum landele scoțiene și ghețarii din Alpi sînt egalii peisajelor mediteraneene. Nordul

Scanned with OKEN Scanner

sentimental și visător se și răzbună pe sudul rațional și concret. Urmarea este o primenire a artei. Revelarea lui Shakespeare îi îndemnase pe autorii noștri să flexibilizeze regulile clasice. Dacă Marmontel și Diderot mai păstrează o anumită rezervă, Mercier face tabula rasa din *prejudecăți:* respectînd unitățile, „poeții francezi s-au încarcerat de bunăvoie cu toții". Singura datorie e geniul, iar singura regulă libertatea. Nouă ceartă între antici și moderni purtată de Cubières și de Mercier, complăcîndu-se în *blasfemii,* preferîndu-l pe Lesage lui Boileau și pe Richardson lui Racine. Dar împotriva lor vor rezista scriitori ca Népomucène Lemercier, La Harpe, Geoffroy.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL IV

GENERAȚIA REVOLUȚIONARĂ

(1790)

Generația Revoluției sau Drepturile omului. Arta și acțiunea.

Generația de la 1770 a văzut apropiindu-se furtuna, ea a încurajat-o și a suportat-o. Restif e în poliția Revoluției, Chamfort în cluburile, Sade în închisorile, Laclos în armatele, Beaumarchais în intrigile ei, Bernardin la Jardin des plantes. Alte figuri își fac însă apariția.

Adunările. — Cîteva date sînt suficiente pentru a reaminti etapele aventurii. 1789: Statele generale, cucerirea Bastiliei, Adunarea Constituantă. 1791: Adunarea Legislativă, Republica. 1792: Valmy, Convenția girondină, apoi montagnardă, executarea lui Ludovic al XVI-lea (1793), Teroarea; căderea lui Robespierre și reacția thermidoriană. 1795: Directoratul, campania din Italia; după 18 Brumar (1799), Consulatul (1800); concordatul (1801), pacea de la Amiens și consulatul pe viață (1802). Pe plan intern, lupta; tulburări și tumulturi, autorități și discursuri, ascensiuni de ambiții și de idei care se prăbușesc: Mirabeau, Danton, Robespierre, apoi ascensiunea lui Bonaparte. Pe plan extern, succesul, dar războiul fără sfîrșit, împotriva unei coaliții mereu renăscînde. 1802: ordinea și pacea, pentru o clipă.

Scanned with OKEN Scanner

Frămîntarea literară. — În aceste vremuri tulburi, literele se pun în slujba acțiunii sau, dimpotrivă, se depărtează de ea și caută să uite furtuna în reculegerea studiului.

Un alt semn al vremurilor: în această epocă autoritară, unii dintre cei mai mari autori francezi scriu în afara frontierelor țării. Prin emigranți, influența literară franceză se răspîndește în străinătate, simultan cu exercitarea în continuare a influenței străine asupra Franței. Un Charles de Villers, un Fauriel își vor închina viața acestor apropieri culturale.

În ciuda naționalismului inevitabil al unei țări în criză de dezvoltare, Franța continuă efectiv să primească suflul nordului. Goethe nu e încă aici decît autorul lui *Werther*, iar Schiller doar autorul *Hoților*, dar aceste cărți sînt la modă, ele impun două tipuri de eroi preromantici: inima tandră, brigandul justițiar. Capodoperele lui Goethe și ale lui Schiller vor fi revelate de către d-na de Staël în cartea sa *Despre Germania*.

Adaptările după *Hoții* aduc la modă „drama neagră", terifiantă, misterioasă, excesivă, din care iau naștere melodrama și drama romantică. Pixérécourt cunoaște triumfuri cu *Victor ou l'enfant de la forêt* (*Victor sau copilul pădurii*, 1798), *Coelina ou l'enfant du mystère* (*Coelina sau fiica misterului*, 1801). Triumf deopotrivă al „romanului negru": castele tainice, strigoi, scelerați tenebroși, monștri și cruzimi. Genul acesta e de inspirație engleză: *Castelul din Otranto* de Walpole (1764), *Misterele din Udolpho* de Ann Radcliffe (1794), *Călugărul* de Matthew Gregory Lewis (1796) îl preced pe Walter Scott în favoarea publicului.

I. Acțiunea

Revoluționarii au vorbit mult înainte de a acționa. Acțiunea primează asupra cuvîntului, slujindu-se însă din belșug de el. S-a criticat emfaza pseudoro-

Scanned with OKEN Scanner

mană, pretenția pseudofilozofică și o anumită solemnitate naivă, prezente în contribuția lor artistică. „Viu să-i alung pe avocați", va spune Napoleon.

Oratori. — În adunări, la cluburi (feuillantini, iacobini), se vorbește mult. Un tînăr nobil turbulent și cultivat, Mirabeau (m. 1791), e în primele rînduri ale stării a treia, în Statele generale și în Constituantă: va fi acuzat că s-a vîndut curții. Celebra lui apostrofă către Dreux-Brézé, „Sîntem aici prin voința poporului", a făcut pentru gloria lui mai mult decît discursurile, pline de elocință și bine construite: *Despre dreptul la pace și la război; Despre lista civilă a clerului.*

În Adunarea Legislativă, în Convenția girondină, Vergniaud, deputat de Bordeaux, superficial, dar elegant și convingător, e cel mai bun (despre *Patria în primejdie*, 1792; justificarea contra lui Robespierre care îi acuza pe girondini de „moderație"). După înfrîngerea girondinilor de către montagnarzi, este ghilotinat (1793).

Impetuozitatea populară a lui Danton (1759—1794) îi aduce frumoase succese în Adunarea Legislativă și în Convenție. Avea mai cu seamă darul formulei în apostrofa vehementă: „îndrăzneală, îndrăzneală și iar îndrăzneală! . . . ; nu-ți poți lua patria cu tine pe talpa pantofilor . . . ; Robespierre, mă urmezi!" Robespierre (1758—1794) îl trimite la eșafod și-l va urma într-adevăr acolo. Avocatul din Arras, elevul lui Rousseau, credincios al Ființei supreme, avea mai mult subtilitate logică decît forță imaginativă (acuzația girondinilor; apărarea sa din 26 iulie 1794). Stăpîn al Franței sub Teroare, sucombă la rîndu-i.

Jurnaliști. — Odată cu libertatea presei (1789), apar cotidienele politice. Sub Constituantă, luptă între regaliști și antiregaliști: *Journal politique, Actes des apôtres, L'Ami du roi, Journal des amis de la Constitution* împotriva unor publicații ca *Les Révolutions de Paris* a lui Loustalot, *L'Ami du peuple* al lui Marat; la mijloc, *Journal des états*

Scanned with OKEN Scanner

généraux al lui Mirabeau. Apoi, facțiunile revoluționare se extermină: vor dispărea succesiv *Le Patriote français* al girondinului Brissot, *L'Ami du peuple, Le Vieux cordelier* al lui Desmoulins și *Le Père Duchesne* al lui Hébert. Rivarol, Chénier sînt jurnaliști moderați. S-a căzut de acord că distincția supremă i se cuvine lui Camille Desmoulins (1760—1793), instigatorul de la Palais-Royal, montagnard fanatic, apoi terorist reticent, ghilotinat la rîndul său.

Dramaturgi și poeți. — Cenzura e desființată (1791): la Paris se vor deschide vreo cincizeci de teatre. Se va urmări să se facă din teatru o instituție de stat. Repertoriu de epocă: e reluat *Brutus* de Voltaire. Piesele noi sînt de actualitate, precum *L'Ami des lois (Prietenul legilor)* de Sylvain Maréchal, în legătură cu procesul lui Ludovic al XVI-lea. Cel mai mare tragic, Marie-Joseph Chénier (1764—1811), atacă fanatismul (*Carol al IX-lea*, 1789), predică toleranța *(Jean Calas)* și libertatea *(Caius Gracchus)*. Comediei, Fabre d'Eglantine îi imprimă o tendință politică (*Le Philinte de Molière*, 1791)[1]. Acțiunii îi aparțin imnurile: *La Marseillaise (Marsilieza)* de Rouget de Lisle (1792), *Le Chant du départ (Cîntecul plecării)* de M.-J. Chénier.

II. Arta și ideea

Amestecați în lupte, cîțiva artiști edifică o operă care-i depășește.

---

[1] Fabre (1755—1794), care-și zice d'Eglantine în urma unui succes la Jocurile Florale, e, pe de altă parte și într-un mod cu totul diferit, unul din principalii autori ai calendarului revoluționar, cu poeticele lui nume de luni, și al unor cîntece, dintre care unul circulă anonim, fiind însă ilustru, *Il pleut bergère (Plouă, păstorițo)*.

Scanned with OKEN Scanner

Continuări. — Mai toți sînt continuatori. Baour-Lormian îl traduce pe Ossian. Poezia descriptivă se obstinează cu Delille. Fabuliștii abia își mai trag sufletul, printre ei agreabilul Florian (*Fabule*, 1792).

În teatru, se joacă tragedia clasică și melodrama. Népomucène Lemercier trece de la una la cealaltă cu *Agamemnon* și *Pinto* (1800), Colin d'Harleville (1755—1806; *L'Optimiste — Optimistul; Le Vieux célibrataire — Bătrînul burlac*, 1792), Picard (1769—1882; *La petite ville — Orășelul*, 1801) dau comedii amuzante.

În critica literară, La Harpe (1739—1803) își tipărește *Cursul de literatură* (*Cours de littérature*, 1799) și cedează întîietatea lui Geoffroy, marele adversar al tragediilor post-clasice.

Romanul e popular cu Pigault-Lebrun, sentimental cu d-na de Krüdener (*Valérie*, 1803).

Preromantici. — Se schițează o reînnoire.

Moda medievală îi inspiră pe istorici. Millin începe să-și publice *Antichitățile naționale*, genul „trubadur" supraviețuiește cu pastișele pe care Charles Vanderbourg le publică sub numele de Clotilde de Surville (1803), cu *Le Troubadour* de Fabre d'Olivet (1803), cu Creuzé de Lesser (1771—1839), care dă *Cavalerii Mesei Rotunde, Amadis de Gaule*.

Nostalgia romantică se răsfață în *Les Ruines* (*Ruinele*, 1791) de Volney, moștenitor al lui Diderot[2]. Boala secolului îl inspiră încă de pe acum pe Parny, primul dintre elegiacii prelamartinieni, anterior lui Millevoye și Chênedollé: tînjire și reverie dulce-amară, asupra timpului care trece și absenței, suspine și regretul unei inutilități. „Tot am pierdut, doar dragostea rămas-a . . . ca o icoană vastă . . ."[3].

---

[2] *Les Ruines, ou Méditations sur les révolutions des empires:* lucrare filozofică și, deopotrivă, ba chiar mai mult, preromantică. Același autor lăsa un eseu despre *La loi naturelle* și un *Voyage en Egypte*.

[3] Vers de Chênedollé, reluare și continuare de Lamartine.

Scanned with OKEN Scanner

Ideologi. — Ultimă școală filozofică a veacului, ideologii se grupează în jurul d-nei Helvétius; în jurul *Decadei filozofice* a lui Ginguené; după 1794, la Institut: hăituiți de toate regimurile, cu excepția perioadei dintre Thermidor și Brumar.

Cartea lui Condorcet, *Tableau historique des progrès de l'esprit humain* (*Tablou istoric al progreselor spiritului uman*, 1794) e un act de credință și o sinteză a gîndirii secolului. Alături de el, Volney, Destutt de Tracy (*Eléments d'idéologie* — *Elemente de ideologie* —, 1801), Cabanis (*Traité de l'homme* — *Tratat despre om*, 1798).

Acțiune, fericire, progres: iată scopul practic al oricărei speculații. În metodă, cultul faptului, grija de a observa legătura fundamentală dintre fizic și moral. În artă, marea lege a efectului și a succesului substituită principiilor *a priori*. Doctrina e clară și senină. Ideologii îl vor inspira pe Stendhal și pozitivismul.

André Chénier (1762—1794). — Născut (din întîmplare) la Constantinopol, André Chénier își petrece copilăria la Carcassonne, în casa unchiului său (1765—1773); studiază apoi la Paris, la colegiul Navarrei (1773—1781), unde își face prieteni credincioși, frații Trudaine și François de Pange. Urmează un an de lecturi și de plăceri mondene: frecventează salonul mamei sale, îl cunoaște pe Lebrun, o iubește pe Lycoris.

Omul public. — După o încercare de carieră militară (Strasbourg, 1782), se întoarce la Paris (1783—1787). Noi lecturi, noi plăceri, noi pasiuni (d-na de Bonneuil, la Sénart). Călătorii în Elveția și în Italia vin la timp ca să restabilească o sănătate compromisă. Trebuie totuși să-și găsească o ocupație: secretar privat al d-lui de La Luzerne, ambasador la Londra, pe care Chénier îl însoțește acolo (1787—1790).

Scanned with OKEN Scanner

Entuziasmat de Revoluţie, orator şi jurnalist, Chénier se numără printre feuillantinii partizani ai unei reforme constituţionale. A fost acuzat fără motiv că s-a vîndut curţii. După 10 august, moderaţii au devenit suspecţi. Chénier se simte hăituit, se gîndeşte să fugă, apoi, pentru a se face uitat, se retrage în erudiţie la Paris, pe urmă la Versailles (legătura cu d-na Le Couteulx, 1793).

Conducînd-o acasă (la Passy) pe d-na de Pastoret, al cărei soţ era căutat de poliţie, cade în capcană. Suspect din mai multe motive (n-a primit oare scrisori din Anglia? De ce n-a manifestat la 10 august?), închis la Saint-Lazare, victimă a „conspiraţiei închisorilor“[4], e ghilotinat (25 iulie 1794) cu două zile înainte de căderea lui Robespierre.

Opera. — Aproape toate scrierile lui sînt publicate postum. Prima culegere care le va face cunoscute va fi cea a lui Latouche (1819).

Iată un inventar al operei poetice: 27 de bucolice, 25 de elegii, 34 de epigrame, 6 suite de Amoruri, 7 epistole, 2 imnuri, 7 ode, 9 piese în iambi; 6 poeme lungi, neterminate.

Opera în proză: pagini politice, 27 de articole publicate între 1790 şi 1792, 8 articole postume *(Les autels de la peur — Altarele fricii);* ca şi cinci tratate şi eseuri filozofice (neterminate). Fără a mai pune la socoteală fragmente şi note variate.

Cultiva toate genurile deodată. „Muzele mele, spunea el, îmi clocesc poemele toate în acelaşi timp, ele vor ieşi din găoace în acelaşi timp, îşi vor lua zborul în acelaşi timp“: o repetă în versuri în *Epistola despre lucrările sale.*

În cei şaisprezece ani ai săi de muncă (1778—1794), îi putem defini dominante succesive.

Formaţia: Chénier citeşte mult, îşi face studiile (*Commentaire sur Malherbe,* c. 1780), atent înainte

[4] Cîteva dezordini în închisori, care determină Comitetul Salvării publice să le epureze.

de toate la sonorităţi, la imagini, la detaliile stilului (bunăoară în aluziile istorice).

Epoca bucolicelor (1778—1789, *La jeune Tarentine — Tînăra tarentină —, L'Aveugle — Orbul*) apoi a Epistolelor *(către Le Brun)*, şi cea a elegiilor (1789—1791) văd de asemenea formîndu-se marile opere ciclice (1780—1792): lungi poeme filozofice (*Hermès*, epopee despre progresele umanităţii; *L'Amérique — America*, frescă istorică; *L'Art d'aimer — Arta iubirii —*, sfaturi din experienţă; *La République des lettres — Republica literelor*) şi tratate *(Essai sur la perfection des arts — Încercare despre perfecţiunea artelor)*.

În fine, lirismul satiric (1791—1794), cu imnurile, odele *(Le Jeu de paume; A Charlotte Corday; Versailles; La Jeune captive)*, iambii; şi jurnalismul revoluţionar (1790—1792: la *Le Moniteur*, la *Journal de Paris*).

Antic şi modern. — Săpăturile de la Herculanum şi Pompei (1719, 1748) readuceau antichitatea la ordinea zilei. *Antichităţile lui Caylus* (1752—1767), Winckelmann, *Călătoria tînărului Anarchasis* de Barthélemy (1788) marchează tendinţa. Visul lui Chénier a fost mai întîi să urmeze cît mai îndeaproape elenismul, să „amestece cînturi franceze în corurile Greciei" (*Epître à Le Brun*, 1782). Dezvoltă apoi rolul creaţiei în idealul său de poezie savantă *(L'Invention)*. Poezia trebuie să fie o „interpretare strălucitoare" a tuturor secretelor pe care ştiinţa le smulge naturii (Vigny va spune „perlă a gîndirii"). Singur versul trebuie să rămînă grec: „sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques" (pe cugetarea nouă să facem versul antic).

Fanatic al poeziei greceşti şi fiu al veacului al XVIII-lea, Chénier vrea să transpună astfel în franceză toate genurile antice:

— fie ca atare, în tablouri de artă impersonale *(bucolice, epigrame)*: aici e Chénier „parnasianul".

Scanned with OKEN Scanner

Amorurile evocă într-o deplină discreție experiența poetului[5];

— fie dezvoltînd în ele sentimente personale *(elegii)*, ceea ce constituie încă de pe atunci un romantism sentimental: poezia ruinelor și nostalgia veacurilor strălucitoare, melancolia de îndrăgostit a poetului trădat, urîtul inimii neprihănite, ofilite ca un trandafir, în fața „potirului amar" al vieții; boala secolului;

— fie dezvoltînd în ele o filozofie modernă *(epopee)*: precursor romantismului filozofic. Chénier rezumă de altminteri filozofia secolului. Modelul mărturisit e Lucrețiu, ne gîndim însă la Montesquieu (influența climatului, a moravurilor, a legilor asupra literaturii, în *Essai sur la perfection des arts*). Ne gîndim la Voltaire („să faci ca-n limba zeilor să cuvînteze Newton", în *L'Invention)*, la enciclopediști (regretul de a nu putea „să vezi tot, să mergi peste tot, să știi și să spui tot"; intenția de a epuiza subiectele, „să descrie absolut toată geografia globului" în *America*). Ne gîndim la Rousseau (bunul Inca, victimă a conchistadorilor spanioli); la fiziocrați (agricultura e bogăția prin excelență, în *Hermès*);

— fie dezvoltînd în ele teme de circumstanță *(ode)*; satira contra abuzurilor vechiului regim, apoi excesele revoluției generează, la Saint-Lazare, *Iambii*.

Poetică. — Chénier este un poet erudit. Chiar dacă ideea o inventează, vrea ca în amănuntul formei „să meargă totdeauna alături de cei antici". Cunoaște temeinic poezia antică: Homer, liricii greci (*Antologia* din publicațiile lui Reiske, 1754, și Brunck, 1772); Virgiliu, Ovidiu, elegiacii latini (Catul, Tibul, Properțiu). Îi imită adesea foarte îndeaproape: alături de cutare epigramă, notează versurile precise din Calimah și din Properțiu din care se

[5] Lycoris, Camille (d-na de Bonneuil), D'Z.N., Maria Cosway, Fanny (d-na Le Couteulx).

Scanned with OKEN Scanner

inspiră. Ciornele sale arată cu cîtă grijă pregătea întreaga ornamentaţie a poemului: nume mitologice, istorice şi geografice de plasat, aluzii de făcut la cutare monument, la cutare uzanţă, cu referire la sursă. Înainte de a scrie, poetul îşi constituie o rezervă de ştiinţă şi de cuvinte care să stimuleze visarea. „Je prépare longtemps et la forme et la moule". (Îmi pregătesc din vreme şi forma, şi tiparul).

Nu e mai puţin un filozof. Fiu al veacului său, Chénier pregătea tratate şi poeme ciclice în care intenţiona să evoce întreaga problemă a destinului omenirii. Gîndirea lui gravitează aproape totdeauna în jurul a trei concepte principale: natură, ştiinţă, virtute. Natură: adept al lui Lucreţiu *(Hermès)*, el combate prejudecata, religia, miturile superstiţioase. Ştiinţă: adevărata măreţie e de a şti să gîndeşti şi de a-i învăţa pe ceilalţi. Virtute: contra cultului exclusiv al eroilor războinici, el apără libertatea, pacea, legea; contra gustului monden, naivitatea.

Se ajunge în sfîrşit la o plastică, dînd ideii consacrarea artei. Travaliul stilului trebuie să fie minuţios. Vrem să lăudăm agricultura? Vom nara legenda lui Erysichton*. „Vorbi-voi despre China? Voi zice: unde e zidul faimos." De aici gustul pentru micile compoziţii de fineţe, cu efecte uneori prea „afectate". În această voinţă de cizelare, Chénier abuzează de eleganţele pseudoclasice (perifrază, inversare): ele îi împovărează chiar şi *Iambii* pătimaşi. Abuzează de căutarea mitologică şi cade icicolo în toate defectele alexandrinismului. Şi totuşi el dorea ca travaliul să nu supraîncarce poemul, care trebuie să atingă naivitatea. „*Homo sum:* iată principiul, ţelul, obiectul tuturor artelor." E nevoie ca fiecare dintre cititori să se poată recunoaşte şi

---

* Fiul lui Triopas, rege al Tessaliei. Fiindcă a doborît un stejar închinat zeiţei Ceres, a fost osîndit la foame perpetuă, ajungînd să se autodevoreze (Ovidiu, *Metamorfoze*, VIII, 729—879).

Scanned with OKEN Scanner

să spună: „Ce poète amoureux qui me connaît si bien, / Quand il a peint son coeur, avait lu dans le mien“ („Poetu-ndrăgostit ce-atît de-adînc mă știe, / În inima-mi citește pe-a lui cînd și-o descrie“).

Destin. — O notă din *Geniul Creștinismului*, apoi edițiile Latouche l-au făcut cunoscut pe Chénier. Romantismul îl salută ca pe un premergător. „Noi datăm de la Homer și voi de la André Chénier“, zeflemisește aproximativ Baour-Lormian[6]. De atunci nu se mai țin minte decît *Myrtho*, *Tînăra captivă* și ultimii *Iambi*, de un frumos avînt indignat. Opera era mult mai complexă.

Rivarol (1753—1801). — „Ce farsouri sîntem cu toții!“ Această spusă a lui Léautaud îi poate sluji drept deviză lui Rivarol.

Venit la Paris în 1777, el se face cunoscut în saloane prin spiritul său, iar în Europa literată, obținînd premiul academiei din Berlin pentru al său *Discours de l'universalité de la langue française* (*Discurs despre universalitatea limbii franceze*, 1784). Prea caustic, își atrage aversiuni de neîmblînzit: literare prin *Petit almanach de nos grands hommes* (*Mic almanah al marilor noștri oameni*), politice prin *Petit dictionnaire des grands hommes de la Révolution* (*Mic dicționar al marilor oameni ai Revoluției*). Amenințat, emigrează (1792) la Bruxelles, Londra, Hamburg (unde pregătește un *Dicționar* din care nu publică decît *Discursul preliminar*). Se va duce să moară la Berlin.

Opera lui, în afara cărților deja citate, cuprinde pamflete anonime publicate în toiul disputelor sau în revistă, în *Corespondența* lui Grimm sau în *Le Spectateur du nord:* contra lui Delille (*Lettre sur les Jardins, le chou et le navet* — *Scrisoare despre*

---

[6] Prin deriziune, îl făcea să spună pe Modern, vorbind despre Antici: „Car vous datez d'Homère, et nous d'André Chénier...“

Grădini, despre varză și nap, 1782); contra lui Beaumarchais (*Récit du portier* — *Povestirea portarului*); contra d-nei de Genlis, La Harpe etc. (*Le songe d'Athalie* — *Visul Ataliei*); contra d-nei de Staël (*Lettre sur les Passions* — *Scrisoare despre pasiuni*, 1797). Rivarol dă articole politice moderate la *Journal politique national* și la *Actes des apôtres* (1789—1792). „Vorbele" pe care le seamănă în patru vînturi au contribuit mai mult la gloria sa postumă.

Idei. — *Discursul despre universalitate* precizează o doctrină, elogiind claritatea limbii franceze, rigoarea logică, ordinea ei de construcție: „ceea ce nu este clar nu este francez". Pe Rivarol filozoful ni-l revelează însă excelentul *Discurs preliminar*.

Un critic inteligent care-l gustă pe Montesquieu, fiind însă adversar al filozofiei moderne: aceasta face greșeala de a dărîma în loc de a construi, discută religia care e mai presus de discuție, pretinde să le deschidă ochii oamenilor, cîtă vreme fericirea implică iluzia, ignoră impulsurile alternative ale poporului între ordinea care duce la despotism și libertatea care duce la anarhie, inspiră în sfîrșit utopia egalității și *Declarația drepturilor*, „prefață criminală a unei cărți imposibile". Oamenii se nasc asemănători, nu egali.

„Preoții și filozofii tratează religia ca pe o problemă, în timp ce ar fi nevoie pe de o parte să o predice, iar pe de alta să o respecte. Și unii și alții au vorbit despre religie ca despre un mijloc divin și despre rațiune ca despre un mijloc omenesc: e tocmai contrariul a ceea ce trebuia spus și trecut sub tăcere. A voi să-i dezamăgești pe oameni înseamnă a atenta la fericirea lor, e crima filozofiei."

Un ideolog, în concepția sa despre om: totul, senzație, idee, nevoie, pasiune, vine de la *sentiment*, „punct de contact sau legătură între spirit și materie; izvor de plăcere și durere; temei al evidenței, al certitudinii și al oricărei convingeri; efect sau cauză, principiu sau rezultat". Mai degrabă „găsi-

Scanned with OKEN Scanner

tor" decît creator veritabil, Rivarol schiţează cu finețe funcţiile sentimentului: *spiritul*, „acea facultate care vede repede, strălucește și frapează", improvizator dar fără anvergură, sacrificînd antitezei simțul analogiilor; *talentul* „o artă combinată cu entuziasm"; *geniul*, creator de idei (culme a spiritului), și de expresii (culme a talentului); *gustul* sau *critica*, dozînd arta și entuziasmul, ştie să se pasioneze și să se irite, alcătuind „un suflet pe care frumosul îl răpește, pe care sublimul îl transportă și care, furios pe mediocritate, o înfierează cu disprețul și o covîrșește cu plictisul său".

Morala e o etică a societății; două legi trebuie să o domine, cea a *relaţiei* și cea a *proporţiei*. E mai puțin crud să ucizi o insectă decît o pasăre: aici e totul.

Politica e a unui pozitivist: „libertatea pentru om constă în a face ce vrea în limitele a ceea ce poate, așa după cum raţiunea lui constă în a nu voi tot ceea ce poate".

Maximele răzlețe confirmă calitățile acestei minți pătrunzătoare. Regretabile sînt o căutare a antitezei („nimic nu e mai absent ca prezența de spirit"), o anumită afectare în imagine („mărăcinii acoperă drumul prieteniei atunci cînd nu treci deseori pe el") sau ceva neîndeajuns de șlefuit („cea mai proastă roată face cel mai mare zgomot"). Dar numeroase maxime sînt capodopere de experiență și de artă: „Geniul îi sugrumă pe cei pe care îi jefuiește. Nu tragi focuri de pușcă în idei. Nu există lecţii nici pentru popoare, nici pentru regi".

Satiră. — Rivarol a avut simțul ridicolului și darul formulării. A știut să vadă repede și să facă văzut, prin caracterizări strălucitoare și frapante, după definiţia dată de el *spiritului*. În pamflete, în *Marii* săi *oameni*, satira sa literară sau politică nu are o bătaie lungă. Stigmatizînd mediocritatea trudnică și vinovată, el nu corectează, ci impune tăcere. Adeseori însă a făcut mai mult rău cu o zgîrietură decît alţii jupuind de viu. Nu spune aproape nimic: dar

numai aproape. „Camille Desmoulins: cu trei cuvinte savante: naţiune, lanternă şi aristocrat, a ştiut să se coboare la priceperea [oricărui cititor].“ Despre *Pasiunile* d-nei de Staël: lăudînd această carte, „ar fi mai multă vanitate decît bunăvoinţă“. Rivarol a cunoscut voluptatea ironiei muşcătoare: ei i-a datorat cîţiva inamici intimi.

În replicile lui spirituale, pertinenţa, oportunitatea, ingeniozitatea şi arta de a înţepa în punctul sensibil, toate calităţile genului îşi dau frîu liber. Despre Mirabeau: „banii nu-l costă decît crime, iar crimele nu-l costă nimic“. „D. de Créqui nu crede în Dumnezeu: se teme de Dumnezeu.“ Despre altul: „epigramele lui fac cinste inimii lui“.

Un adversar declarat al declamaţiei. „Francezul prin excelenţă“, spunea Voltaire.

III. Emigraţii

La Torino, Geneva, Lausanne, Hamburg, Londra, emigraţii formează colonii. Printre ei, oameni de litere: Rivarol, Delille; Sénac de Meilhan[7], care publică un roman, *L'Emigré* (*Emigratul*, 1797). Emigraţi, teoreticienii dreptului divin, Joseph de Maistre (*Considérations sur la France — Consideraţii despre Franţa*, 1796), Bonald (*Théorie du pouvoir — Teoria puterii*, 1796): un mare scriitor şi un argumentator compact, uniţi în intenţia de-a apăra tronul şi altarul, de-a acoperi de oprobriu revoluţia şi pe ideologi. Emigraţia, prilej de schimburi culturale, creează observatoare şi întemeiază jurnale: precum, la Hamburg, *Le Spectateur du nord*.

În schimbul de vederi, conştiinţa literară franceză se examinează şi se îmbogăţeşte. Ea dobîndeşte aici simţul unei relativităţi a gustului; o grijă pentru

[7] Sénac de Meilhan (1736—1803) lăsa şi nişte *Considérations sur l'esprit et les moeurs (Consideraţii despre spirit şi moravuri)*.

Scanned with OKEN Scanner

documentare; dezgustul pentru „frumoasele infidele", pentru traducerile retușate după moda franceză, și dragostea pentru textele exacte; îndeosebi dorința de a primeni inspirația, contactul cu entuziasmul nordic venind să învioreze manierismul sclerozat și superstiția formei.

Prinț al intermediarilor, Charles de Villers, ofițerul filozof de la Göttingen (1765—1815), se consacră răspîndirii în rîndul francezilor a culturii și filozofiei germane (*Philosophie de Kant — Filozofia lui Kant*, 1801); *Essai sur Luther — Eseu despre Luther*, 1804), și a idealismului poetic german: *Erotique comparée (Erotică comparată)*, opune erotismul eterat al poeților germanici anacreontismului din veacul al XVIII-lea francez. Prin el, d-na de Staël se va iniția în chestiunile germane.

Sub Napoleon, cînd Delille domnește ca poet oficial, doi scriitori, cei mai mari, sînt în opoziție: Chateaubriand, un emigrat, reintră pentru scurt timp în grații pe la 1802, cînd d-na de Staël îi succede în exil.

Doamna de Staël (1766—1817). — Exilata din Germania își rezumă destul de bine secolul: secol al saloanelor (ea și-a făcut apariția în salonul mamei sale, rămînînd toată viața amatoare de conversații), secol al filozofilor (dă încă din 1789 *Scrisori despre Rousseau*). Din secolul logic și sentimental, d-na de Staël reține de altfel mai mult aspectul cosmopolit decît pe cel „cetățenesc". Își va face bilanțul anchetei sale germane în *De l'Allemagne* (*Despre Germania*, 1810). Pentru moment ea face apologia pasiunii (*Delphine*, 1802; *Corinne*, 1806; *De l'influence des passions — Despre influența pasiunilor*, 1796).

De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (Despre literatură privită în raporturile sale cu instituțiile sociale, 1800), carte inspirată de Montesquieu, afirmă relativitatea gusturilor: literatura se află sub dependența religiei, a moravurilor și a legilor și reciproc. Ea postulează antiteza faimoasă dintre „literaturile sudului" și

Scanned with OKEN Scanner

„literaturile nordului", născute din climă diferite. Acolo, literaturile mediteraneene, Homer, fixitatea și intensitatea sentimentului, contururile imobile; aici, literaturile nordice, Ossian, dispersiunea sentimentului, reveria melancolică. Antiteza e reluată cu materiale noi în *Despre Germania:* nordul e Evul Mediu, creștinismul, cavaleria, literatura romantică; sudul, e Antichitatea, păgînismul, instituțiile greco-romane, literatura clasică. În Franța, literatura clasică e „transplantată": trebuie să revenim la literatura indigenă, care este romantică.

Chateaubriand (1768—1848). — Emigratul din Anglia, poetul din *Almanahul Muzelor* (1789) tocmai scrisese (1797) un *Eseu istoric, politic și moral asupra revoluțiilor (Essai historique, politique et moral sur le révolutions)* de-a lungul epocilor, privite în raport cu revoluția franceză: pamflet plin de spirit filozofic, de obiecții împotriva dogmelor și de violențe împotriva preoților, într-un spirit aproape ateu care se întreabă ce religie va prelua ștafeta creștinismului.

Însăși această religie, răspunde el în *Le Génie du Christianisme (Geniul creștinismului,* 1802), apologie estetică și sentimentală a religiei creștine, după convertirea la care îl îndrumă moartea mamei și a surorii sale. „Convingerea mea a ieșit din inimă, am plîns și am crezut."

Două povestiri serveau drept episoade pitorești acestui tratat. Din călătoria sa în America (1791), el aducea nostalgia exotică de care e colorată *Atala* (1801). Din *René* (1802), portret psihologic al copilului secolului, se vor inspira atîția romantici, sentimentali autentici și smiorcăiți impenitenți, încît Chateaubriand va regreta că l-a scris.

Cît despre *Geniu,* acesta repunea în mare cinste Evul Mediu pitoresc și sentimental; se străduia să convingă sufletele nu cu argumente, ci făcînd să sară în ochi frumusețea și bunătatea al căror izvor este Dumnezeul creștin: frumusețea spectacolelor naturale și a operelor de artă religioasă, bunătatea

Scanned with OKEN Scanner

operelor de milostenie. Cuiburile păsărilor, catedralele, călugărițele sînt chemate concomitent să depună mărturie.

În 1802, Chateaubriand abia își începe cariera. Și-a scris totuși (cu excepția *Martirilor* și a *Memoriilor*) operele cele mai influențe, care întemeiază romantismul: pitoresc, sentimental și medieval. A și făcut ceea ce va spune Gautier, a „restaurat catedrala gotică, a redeschis marea natură închisă, a inventat melancolia modernă". Fără a pune la socoteală reînnoirea la care supune critica prin înlocuirea ierarhiei cu simțul diferențelor și prin afirmarea simpatiei necesare. Numai istoricul (și memorialistul) nu s-a revelat încă.

Opera d-nei de Staël, fiică a secolului al XVIII-lea, s-a perimat oarecum; romanele ei, din cauza lui *René*; cărțile ei de teorie, în timpul bătăliei romantice: informația se înnoiește, iar autoarei îi lipsește stilul divin. Chateaubriand „fermecătorul", șef suprem al romantismului, va fi părintele veacului al XIX-lea. Să reluăm formula de care se slujea Goethe pentru a-i opune pe Rousseau și Voltaire: cu d-na de Staël se termină o lume; cu Chateaubriand începe o lume[8].

---

[8] Aceasta, vorbind despre arta și gîndirea literară. Sub un alt aspect, politic, Chateaubriand s-a complăcut destul să spună că odată cu el sfîrșește o epocă.

Scanned with OKEN Scanner

Încă din 1687, Thomasius se plîngea de moda galo-romană, într-un moment cînd aceasta abia începuse. În 1777, marchizul Caraccioli publica *Paris, le modèle des nations étrangères ou l'Europe française (Paris, modelul națiunilor străine sau Europa franceză):* „Odinioară totul era roman, astăzi totul este francez; parizianul care călătorește în Europa abia își dă seama că a părăsit Parisul". În 1783, Academia din Berlin punea la concurs întrebarea: „Ce a făcut ca limba franceză să fie universală? De ce merită ea această prerogativă? E de presupus că și-o va păstra?" Răspunzînd, Rivarol arăta că oamenii se constituie „în republică sub dominația unei singure limbi: pare a fi venit timpul să spunem lumea franceză, ca altădată lumea romană".

Cauze. — Mai mult decît situația geografică a Franței și preponderența sa politică din timpul marelui secol (de care profită prea tîrziu și secolul al XVIII-lea) mai multe cauze favorizează această *Verwelschung*, această *franțuzire*.

Spiritul cosmopolit domină sentimentul național. Voltaire, care voia „pe regele Prusiei ca stăpîn și poporul englez drept concetățean", îl va felicita pe Frederic al II-lea pentru că i-a bătut pe francezi la

Scanned with OKEN Scanner

Rossbach. Un prinț va adopta semnătura trilingvă *Eugenio von Savoie*.

Superioritate a culturii franceze. Europa e unanimă în a-i lăuda calitățile limbii: claritate și fixitate; ale literaturii: compoziție și ordine, grijă de a plăcea fără pedantism, căutare a umanității și a universalității.

Atracția exercitată de Versailles și Paris: curtea și saloanele, ca și *folies*-ile actrițelor sale de operă. Încă din 1697, foburgul Saint-Germain adăpostește 15 000 de străini. Cortegiul se amplifică pe zi ce trece, întreaga Europă cugetătoare are nostalgia pieței Vendôme. Unii vizitatori zăbovesc în saloanele noastre; bunăoară prințul de Ligne, un belgian; abatele Galiani, secretar al Ambasadei din Neapole pînă în 1769; Grimm, corespondent literar al principilor (1749—1789).

Emigrația franceză. După exodul protestant din veacul al XVI-lea, *Marele Refugiu* duce la exilarea, ca urmare a revocării edictului de la Nantes din 1685, a 300 000 de hughenoți (dintr-un milion): 80 000 în Anglia, 70 000 în Olanda, mulți în Germania; aceștia vor fi repede asimilați. Criza financiară din 1715 și falimentul lui Law îi determină să călătorească pe numeroși artiști. Emigrații din 1789 (150 000) se vor întoarce în Franța. Propaganda franceză se îmbogățește în sfîrșit prin căsătoriile princiare care o transportă la curțile străine.

Prezența despoților luminați pe mai multe tronuri. Frederic al II-lea, Ecaterina, Maria Tereza sînt amatori de filozofie. Influența franceză e mult mai puțin manifestă în țările tradiționaliste precum Spania.

Instrumente. — Acțiunea e pașnică. Franța acționează prin carte, nu fără insuccese (Voltaire e interzis în Spania); prin jurnal: gazetele francezilor din Olanda, curînd toate marile jurnale sînt redactate în franțuzește. Actorii din Franța sînt căutați de către curțile germane, artiștii francezi se îndreaptă spre academiile străine. În fine, prin călătoriile lor,

Scanned with OKEN Scanner

Montesquieu, Voltaire, Diderot sînt ambasadorii sărbătoriți ai spiritului francez.

Domenii: limba. — Franceza, „limbă universală", spunea Bayle (1685). Rollin (*Traité des études* — *Tratat despre studii*, 1726), Voltaire, Maupertuis, Walpole, Frederic al II-lea, Herder, spaniolul Feijoo și alții repetă formula. Vie în Europa centrală, contagiunea cîștigă întreaga Europă.

Biruitoare asupra latinei, franceza e limba diplomatică începînd din 1714 (tratatul de la Rastadt): e utilizată chiar într-un tratat ruso-turc (1774). E și limba științei și a informației. Se redactează în franceză *Journal des savants* (1665), *memoriile* academiei din Berlin (1743) și jurnalele: *Gazette de Vienne*, *Nouvelles littéraires* (Elveția), *Gazette universelle* (Germania).

Mari autori străini scriu în franțuzește. E cazul prințului de Ligne[1], al lui Grimm, al lui Galiani; Hamilton își scrie în franceză romanul[2], Leibniz tratatele (1704—1714); Casanova[3], Poniatowski, Rakoczi memoriile lor; Maria Tereza, Chesterfield, Walpole, Ecaterina a II-a o parte din corespondența lor; Frederic al II-lea cel Mare, întreaga sa operă. Unii (prințul Galițîn) împing acest gust pînă la ignorarea propriei lor limbi. Dacă franceza nu e folosită în scris, e cel puțin înțeleasă: *Tatăl familiei* de Diderot îl face să plîngă pe regele Neapolelui, „Gustav al III-lea al Suediei învață pe de rost *Henriada*, Italia citește în original *Legăturile primejdioase*.

În sfîrșit, toate vocabularele străine (chiar cel rusesc și cel maghiar) adoptă un triplu fond de cuvinte franțuzești: registrul militar *(baionette, capitaine)*,

---

[1] Om de lume și moralist fermecător (1735—1814), el a lăsat scrisori, cugetări, opuscule diverse.

[2] *Mémoires de la vie du comte de Grammont*, 1713.

[3] Memoriile lui Jacques Casanova de Seingalt, venețian *(Histoire de ma vie)* par a nu fi fost publicate în ediție autentică decît în 1960.

Scanned with OKEN Scanner

bucătărie și modă *(toilette, mode)*, artă *(bas-relief, bronze)*.

Literatură. — Se traduc multe cărți franceze în străinătate (treizeci de traduceri din *Telemac* în Italia), dar ele sînt citite și în original. În primul rînd, clasicii. Molière îl inspiră pe Goldoni, Holberg e Molière-ul danez. Tragicii francezi îl inspiră pe Alfieri, la început cu totul pătruns de galicism; Boileau îl inspiră pe Pope.

Apoi filozofii: Feijoò se nutrește din Bayle; Goethe și Schiller, din Rousseau; Ecaterina a II-a, din Voltaire, din Buffon, din Diderot; lui Condillac i se cere să compună noul tratat de logică pentru școlile poloneze; Pușkin va citi întreg secolul al XVIII-lea francez. Locul lui Voltaire e aici remarcabil: el îi formează pe Frederic al II-lea, pe Wieland, Lessing. Metastasio și Bessenyei, șeful „școlii franceze" în Ungaria; Goldoni adaptează *Scoțiana* și Alfieri reface *Brutus*. Dar nu numai șefi de orchestră sînt celebri: un Marmontel face foruri în Croația.

Artă. — Triumfînd asupra artei italiene și olandeze, concurenți puternici, arta franceză domină Europa (în sculptură mai ales) după 1750. Artiștii francezi merg în străinătate: în toată Europa, în America. Îi găsim pe Hubert Robert și pe Fragonard în Italia, pe Watteau în Anglia. Rusia îl cheamă pe Falconet pentru a turna statuia lui Petru cel Mare, Statele Unite i-o comandă lui Houdon pe cea a lui Washington. Le Blond se duce să deseneze planul Petersburgului, Lenfant pe cel al orașului Washington.

Străinii fac stagii în atelierele franceze, bunăoară pictori ca Hogarth și Reynolds. Pigalle și Pajou, Boucher, Greuze și David sînt principalii lor maeștri.

Castelul regal e copiat de toate capitalele. Réau relevă vreo treizeci de „sateliți ai Versailles-ului": Hampton Court, Potsdam, Schönbrunn, Peterhof, Țarskoe Selo, plus reședințele princiare, *Beloeil* al prințului de Ligne, belvederele prințului Eugeniu la

Scanned with OKEN Scanner

Viena. Sînt imitate de asemenea Marly, Trianonurile și parcurile în maniera lui Le Nôtre, în ceea ce privește planul și detaliile ornamenticii.

Piața regală *(place royale)*, cadru arhitectonic al unei statui a suveranului (La Paris, Place Royale, place des Victoires, place Vendôme, place Louis-XV) este imitată la Lisabona, la Viena, la Copenhaga. Tipul de statuie regală, ecvestră sau pedestră (*Ludovic al XIV-lea* de Girardon, *Ludovic al XV-lea* de Bouchardon, *Ludovic al XV-lea* pedestru de Lemoyne și cel de Pigalle), este modelul statuilor lui Petru cel Mare, a lui Washington.

În pictură, plafonul alegoric și tapiseria regală (Le Brun), portretul regal fastuos în costumul de încoronare (Rigaud: *Ludovic al XIV-lea*) sînt articole de export: burghezi își comandă portrete în postură de regi. Serbările galante în maniera lui Watteau înlocuiesc peste tot „bambocciata rustică" flamandă; la modă e și portretul mitologic în maniera lui Nattier.

Limitele. — Paneuropa franceză durează de la 1660 pînă pe la 1815. Apogeul ei se plasează către 1750. Influența aceasta are însă limite.

Limite geografice: puternică în Europa centrală, ea e contracarată în Italia, în Anglia, de rezistența mîndriei naționale. Limite sociale: înalta societate i se supune mai mult decît poporul, femeile mai mult decît bărbații. Limite religioase: arhitectura și sculptura civilă sînt franceze, artele religioase sînt în maniera italiană.

Franceza a fost deseori un instrument de colportaj în slujba culturii străine. Prin traduceri franceze s-au difuzat *Messiada* de Klopstock, *Minna von Barnhelm* de Lessing, operele lui Gessner (traduse de Huber) și ale lui Young (traduse de Letourneur); traducerile italiene și germane din *Robinson Crusoe* și Richardson sînt făcute după cea franceză. S-ar putea spune despre germani ca și despre englezi: „Franța v-a făcut să cunoașteți Europa" (Robinet,

Scanned with OKEN Scanner

1762). „Oare nu Franța este aceea, spune Rivarol, care a scos literatura engleză din fundul insulei sale?“

În timp ce Europa este galomană, Franța se deschide tuturor influențelor. Anglomanie în filozofie (Shaftesbury), roman (Richardson), teatru (Shakespeare). Grimm face cunoscută Germania; lumea se entuziasmează de Gessner, de *Werther*; Schiller e numit cetățean de onoare (1792). Există reciprocități de influențe, între două țări: inspirîndu-se din Marivaux, Richardson îi inspiră pe romancierii francezi; inspirîndu-se din Rousseau, Goethe îl inspiră pe *René*. Există și filiere de tranzit: inspirîndu-se din Shakespeare, Voltaire îl inspiră pe Alfieri.

În sfîrșit, Franța n-a pretins niciodată să impună un tip imuabil de frumusețe. Plină de respect pentru *genius loci*, ea i se adaptează: Cuvilliès la München, de Wailly la Genova nu fac uz de stilul *rocaille* prea sobru de la Paris. Atelierele sale nu formează peneluri în serie, ci oferă o tehnică unor talente personale.

Reacția. — Încă din 1711, Addison protestează contra invaziei de cuvinte franțuzești. Pe la 1760, se observă o reacție antifranceză. 1755: trupa lui Noverre dă o reprezentație de balet la Londra, publicul provoacă o răzmeriță. Cîteva spirite își cîștigă celebritatea în această luptă: Alfieri, devenit „misogallo“; Lessing, a cărui *Dramaturgie hamburgheză* e un atac în toată regula contra clasicilor francezi.

Cauzele acestei reacții? Iritarea spiritului național, dar și aspirațiile preromantice. De aici o campanie contra moravurilor franceze, prea libere, de o politețe manierată pentru Walpole și corupte pentru Hogarth. Contra modelor franțuzești: Anglia preferă *roastbeef*-ul *ragoût*-ului, iar Ecaterina a II-a pedepsește cu asprime folosirea unguentelor și volanelor plisate. Contra limbii: mai mult agreabilă decît expresivă, lipsită de firesc și de culoare, limbă a ipocriziei, „perfidă“ spune Goethe. Vocabularul e purificat de cuvinte franțuzești: Campe ar vrea să dea alt nume Minervei și Venerei, Goethe își corectează ga-

Scanned with OKEN Scanner

licismele din *Călătoria în Italia*. Contra literaturii franceze, contra teatrului, contra filozofiei franceze, riguroase și lipsite de suflet. „Dați-mi, spune Feijoo, proză franceză și poezie italiană." Și Herder proclamă sfîrșitul domniei franceze. Cruciadă împotriva unei arte raționaliste și rococo, cu grădinile ei geometrice, cu portretele convenționale și muzica academică.

Noile modele? Evul Mediu: se schițează o mișcare neogotică. Walpole își construiește un castel medieval (1747); Soufflot disertează despre gotic. Antichitatea: Italia descoperă arta etruscă în secolul al XVIII-lea și e cuprinsă de entuziasm: dar Caylus și Le Roy (*Ruines de la Grèce — Ruinele Greciei*, 1758) revin la Antichitate înainte ca Winckelmann să vadă în ea marele refugiu antifrancez. E îndrăgit mai cu seamă sentimentalismul anglo-german, gustul lui pentru libertate și natură. Cu ceaiul, whistul și cursele de cai *à l'anglaise*, vocabularul și grădinile (1760, Ermenonville), mobilierul englez bîntuie în Franța, de unde se răspîndesc pe continent. *Robinson* și Richardson fac furori. Școala de la Zürich (Bodmer, Breitinger) are gusturi analoge.

În 1789—1793, galofobia atinge apogeul. Emigrația, victoriile, napoleonizarea Europei restaurează o clipă prestigiul culturii franceze. Franceza e limba oficială, limba curților vasale; teatrul francez triumfă în Germania, în Rusia, în Italia; în artă, Europa urmează școala lui David. Urmează însă prăbușirea, odată cu înfrîngerile franceze și reacțiile naționale (1808—1815). Nutrită din Schlegel, d-na de Staël conchide în *Despre Germania* că vremea manierismului francez a trecut: poarta Europei este deschisă entuziasmului germanic.

*

Filozofii s-au bucurat de o largă audiență. Prestigiul culturii franceze le oferea un domeniu vast: și nu i-au înșelat așteptările. Toate capetele gînditoare cîte număra Europa au știut să-i citească și să-i

Scanned with OKEN Scanner

admire, mergînd pînă la admirații naive, dar respectabile.

Grijă pentru claritate și încredere în om: iată adevărata lecție, neostenit repetată. Ei n-au ținut niciodată să fie „profunzi" și nici n-au părăsit condiția umană pentru a se aventura în gîndirea gratuită. A gîndi pentru om, a fi înțeleși de el, a munci pentru el: iată idealul lor. A crede în progres pentru că acesta există ori ca să existe: iată metoda lor. În primul rînd, a te înarma cu un spirit pozitiv, și a încerca să nu abuzezi de cuvinte.

Critica nu extermină entuziasmul, ci himerele, ea triază adevăratele rațiuni pentru care să te pasionezi. Degeaba crezi în curcubeu dacă balonul de săpun are același prestigiu.

Toate acestea vor fi repetate și de alte secole. Și nu secolul al XVIII-lea al „filozofilor" a fost cel dintîi care să le facă înțelese. A depus însă o mare strădanie în acest sens.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA SECOLULUI ROMANTIC

Scanned with OKEN Scanner

Pe la 1950 se va fi produs, așadar, o cotitură. Valéry, Giraudoux, Gide, Alain au dispărut aproape în același timp: cu alte cuvinte, maeștrii marcanți ai perioadei antebelice în aportul ei de luciditate, cele mai clare dintre spiritele ce întrupau veghea Franței. Și apoi Colette, Paul Claudel, Léautaud: scriitori cum nu se poate mai diferiți, dar nume la fel de mari ale literelor noastre recente. Și astfel se mai întoarce o filă.

Acest mijloc de secol va fi fost pentru Franța momentul uneia dintre cele mai cumplite frămîntări. Obsesie concentrațională, literatură neagră a greței, a angoasei și a absurdului. Lumea în care trăim a luat înfățișarea unei redute, înțelepciunea s-a simțit îndreptățită mai mult ca niciodată să-și ia drept emblemă o zeiță cu coif.

Ridicînd noi semne de întrebare asupra omului, optînd în condiții specifice asupra unor „angajamente" specifice (cuvîntul „engagement" făcea furori pe la 1945), ajungem să pierdem din vedere faptul că epoca noastră își găsește de obicei în lecția romantismului un stimulent deosebit, iar în experiența lui, acea experiență pe care o pretinzi unui confident. Interesul pentru romantism e viu: să fie oare numai pentru că începe să se situeze la acel grad de distanțare ce permite în general examinarea

Scanned with OKEN Scanner

cu sînge rece, sentimentul politicos al unei vagi filiații îngăduind încă în același timp și o oarecare intimitate? Romantismul este examinat, nu i se pun întrebări. Sau cel puțin eu unul nu sînt convins că studiul are aceeași valoare cu un apel. Voga biografiilor romantice va fi fost una dintre modele caracteristice ale celei mai recente perioade postbelice. E semnul unei curiozități: uneori al unei legături, în diferitele înțelesuri ale acestui cuvînt. Aparent, nimic mai mult.

Romantic, secolul al XIX-lea n-a fost numai în prima perioadă, ci de-a lungul întregii sale desfășurări, în ciuda tendințelor contradictorii, în ciuda crizelor și variațiilor. Lichidarea romantismului, aceasta ar putea fi într-adevăr marea realitate literară a secolului al XX-lea, înfăptuită cu aproximație pe la mijlocul său, după dubla zguduire a războaielor mondiale.

Romantismul se afirma ca o restaurare a valorilor sensibilității: noi trăim într-o lume realistă, sportivă și tehnicizată; ca un cult al valorilor patriotice: astăzi, eforturile se concentrează către instituirea de valori metanaționale; ca un avînt al individualismului: trăim în epoca omului social. Era în el un anumit diletantism: iar noi trăim astăzi într-o lume încordată; era în el o religie a speranțelor vaste: azi, marele scrupul e de a evita iluziile, în încercarea de a evita catastrofa. Cercetînd în ce măsură literatura actuală rămîne tributară romantismului, ajungem să ne întrebăm dacă îi datorează ceva mai mult decît invenția romanului modern și poate un concept al „bolii secolului", care va fi remodelat, putînd însă fi refolosit.

O anchetă modestă asupra literaturii acestui secol, cel mai apropiat de noi prin datele sale, va putea, în meditația pe care o îngăduie fiecăruia, să-i insufle cititorului curajul de a corecta tot ceea ce într-o astfel de viziune, mult prea sumar expusă, ar putea fi nedrept, inexact și dezolant. Secolul nostru e mult prea grăbit să creadă că partea lui e nefericirea și că „bunele vremuri" au fost cele de odinioară. Dar

Scanned with OKEN Scanner

aproape fiecare secol, şi aceasta e marea lecţie a istoriei, a gîndit la fel. Şi apoi, comoţiile actualităţii au întotdeauna ca efect dezorientarea omului. Şi fie că acesta caută sau nu, pentru a se reorienta, ajutorul unui mare ideal mai presus de vremuri, meditaţia asupra literelor îi poate fi de folos: în literatură fiind totdeauna consemnată reflecţia istoriei despre sine.

Fie şi numai pentru a-l repudia, doar pornind de la studierea trecutului ne putem alege în chip limpede drumul. Studierea trecutului romantic va face sensibilă, mai mult decît oricare alta şi în ciuda oricăror accidente, o lentă continuitate a omului sub deconcertanta mobilitate a lucrurilor. Da, aceasta trebuie să ne fie convingerea, în ciuda unei aparenţe care pledează pentru o anumită constanţă a lucrurilor şi pentru o mobilitate prea flexibilă a omului.

E tocmai vechea lecţie a umanismului. Şi ea este în măsură să ne liniştească întrucîtva, îngăduindu-ne să ne păstrăm, anevoie dar salutar, o fărîmă din acel optimism încăpăţînat care-i caracterizează pe imbecili şi pe înţelepţi.

Scanned with OKEN Scanner

Literatura davidiană

Clasicism. — După atîtea tumulturi nebunești, Imperiul pare a marca triumful clasicismului, o abandonare a principiilor secolului al XVIII-lea în beneficiul unei resurecții a celui de-al XVII-lea. „Secolul al XVIII-lea scade pe zi ce trece în perspectivă, în timp ce secolul al XVII-lea crește pe măsură ce ne depărtăm de el", constată Chateaubriand încă de la 1802. Modelele noastre? „Antichitatea și secolul lui Ludovic al XIV-lea", va spune Napoleon (1812); „Corneille și Racine", spune Stendhal (1803); „Molière și Racine", spune Millevoye (1802). „Anticii, maeștrii noștri în totul", spune tot Chateaubriand, adăugînd: „Vai de acela care n-ar vedea natura cu ochii lui Fénelon".

Sînt reeditați clasicii francezi ai secolului al XVII-lea. Critica e clasică prin conducătorul ei, La Harpe; prin echipa de la *Débats*, Dussault și Geoffroy; prin cea de la *Mercure*, Fontanes și Chateaubriand. În pictură, solemnitatea stilului lui David. Pe scenă, Talma. Napoleon, după toane, e Augustus sau Tiberiu.

Cine încearcă să se îndepărteze de prototipul clasic e numaidecît adus la ordine. *Cristofor Columb* de Népomucène Lemercier (1809), cu o tehnică oarecum nouă, dezlănțuie o încăierare ce-l face pe autor să reintre în front. Față de criticile pe care le stîr-

neşte o oarecare senzualitate molatică prezentă în *Geniul creştinismului*, Chateaubriand îşi revizuieşte textul, înlocuieşte nestatornica „melancolie" cu noţiuni mai ferme, ca „seriozitate" sau „tristeţe".

Autoritate. — Această generaţie se distinge prin stilul imperial: cel din proclamaţiile lui Bonaparte, cel al trăsăturii de condei a lui Chateaubriand, cel al trăsăturii de penel a lui David şi stilul jocului lui Talma. E cunoscut locul *Geniului* în restaurarea valorilor fundamentale ale ordinii sociale, animozitatea puterii imperiale faţă de veleităţile de emancipare. Cam suspecţi în ungherul lor retras, *ideologii*, Cabanis, Tracy, legatari ai secolului al XVIII-lea, continuă o muncă dezinteresată: ea îl va hrăni pe Stendhal şi pe toţi cei ale căror minţi nu vor să se lase înşelate. Dar marile nume literare nu încearcă decît să găsească, între libertate şi disciplină, o formulă de echilibru, inspirată adesea din politică. „E nevoie, spunea Necker, de toată libertatea conciliabilă cu ordinea". „E nevoie, spunea fiica lui, d-na de Staël, de tot gustul conciliabil cu geniul". Pentru Chateaubriand, „gustul e bunul-simţ al geniului". E necesară o disciplină. *René* al lui Chateaubriand e în fond un pamflet împotriva individualismului excesiv, la fel ca şi *Delphine* a d-nei de Staël, care opune individului valorile religiei, ale societăţii şi ale onoarei.

Naţionalism. — Chateaubriand, d-na de Staël nu evocă decît cu reticenţe influenţele germane sau engleze cu care se pretindea că se înfăptuieşte regenerarea spiritului francez. Ei acceptă mai bucuros Italia, tărîm clasic. Cu condiţia ca geniul francez să domnească şi să domine. O pauză în studierea străinătăţii. N-a sunat încă ceasul cosmopolit; cartea d-nei de Staël, *Despre Germania*, va mai fi acuzată încă o bucată de vreme că nu este „franceză".

Melancolie. — Sub această platoşă, palpită totuşi o sensibilitate complexă. Spirit delicat, autor de *Cu-*

Scanned with OKEN Scanner

getări generoase și senine[1], Joubert „pascalizează" lăsînd să-i vorbească însă inima. Millevoye, Chênedollé, cu melancolia lor de frunze căzătoare, fac figură de elegiaci prelamartinieni[2]. Senancour, îndrăgostit de armonia clasică, lasă să răzbată o apatie de suflet nesatisfăcut (*Obermann*)[3]. Lumea se emoționează contemplînd morminte, ascultînd o romanță, plîngînd potolit de dragul virtuții.

Melancolia modernă își face încă de pe acum loc în rîndul lyonezilor. Un Ballanche (1776—1847) apare ca inițiator, oferind încă din 1801, în *Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts (Despre sentiment considerat în legăturile sale cu literatura și cu artele)* o serie de maxime a căror fecunditate avea să se facă văzută: „Studiul preceptelor nu e foarte important. Invocație către Pudoare și Naivitate. Sentimentul e cel care a creat toate artele. Sentimentul, călăuză mai sigură decît rațiunea. Despre melancolie": iată o tablă de materii elocventă. Dar aceeași tradiție clasică: „Dacă imaginația poetului are nevoie de contemplarea unui mare model, atunci trebuie să și-l caute în Antichitate".

Pe plan tehnic se schițează de asemenea cîteva curiozități vagi. D-na de Staël apreciază că jocul lui Talma îi unește „pe Shakespeare și pe Racine": nu trebuie decît ca un autor să-și propună să imite acest joc compozit al actorului pentru ca tragedia să se poată înnoi.

Amestec. — Același amestec, de inteligență exactă și de punere în scenă pompoasă, la Napoleon însuși,

---

[1] Aceasta, printre altele, spunînd atît de mult: „Seara vieții își aduce cu sine lampa".

[2] Charles-Julien Lioult de Chênedollé (1769—1833) dă poeme, *Le génie de l'homme* (*Geniul omului*, 1807), *Études poétiques* (*Studii poetice*, 1820). De notat cît de asemănător e acest din urmă titlu cu acela al ilustrei culegeri de Lamartine, publicate în același an. Charles-Hubert Millevoye murise prematur (1782—1816).

[3] Senancour (1770—1846): *Obermann* (1804).

cel mai puternic om de litere din vremea sa. Proclamaţiile sale către armate, instrucţiunile către subordonaţi aparţin unui om care ştia să-şi manevreze semenii, cunoscîndu-le, desigur, mai adînc nervii decît inimile sau minţile, aşa cum îi şade bine de altfel unui realist[4], şi făcînd la nevoie concesii emfazei, dar fără a-i sacrifica realizarea concretă. Şi apoi, un spirit care ştie să gîndească.

Deasupra operelor Împăratului, marile cărţi ale epocii sînt cele ale lui Chateaubriand: *Martirii* (1809), *Itinerar de la Paris la Ierusalim* (1811), care contribuie la alimentarea nostalgiei duioase şi pitoreşti a depărtării în timp şi în spaţiu.

Romantismul mocneşte, ţinut însă în frîu de un didacticism încă rigid. Necesitatea regulilor nu şi-a pierdut deloc rigoarea. Racine domneşte aproape fără Shakespeare. Şi cultul formei frumoase restrînge orice revărsare sentimentală în limitele cuvenite.

[4] „De cele mai multe ori, spunea el de pildă, adevărurile istorice sînt mai degrabă obiect de curiozitate, decît ceva de o importanţă reală."

CAPITOLUL I

GENERAŢIA „BOLII SECOLULUI"

(1815)

Elegiaci şi barbari

Prăbuşirea hegemoniei franceze şi crepusculul brutal al epopeii nu vor împiedica proliferarea pe timpul Restauraţiei a unor polemici înverşunate. Literatura e acţiune. Un vag regret străbate totuşi acele suflete inactive care trăiesc sub un regim al unui rege fără aureolă, al Sfintei Alianţe şi al soldelor înjumătăţite*, regret care se alătură melancoliei preromantice şi se cufundă în ceea ce va fi *le mal du siècle* (boala secolului). Lumea nu se plictiseşte: se discută şi se dansează. Dar această febră ascunde o convalescenţă, această fierbere ascunde o rană, cel puţin la scriitorii care nu se mulţumesc să urmeze o rutină.

I. Polemici şi doctrine

Romantismul, pe la 1815, nu e nici măcar un cuvînt. Pe la 1830, e un fapt. Între aceste date, o revoluţie confuză.

* *Demi-soldes*, termen aplicat sub Restauraţie ofiţerilor din armata imperială, puşi în disponibilitate cu solda redusă la jumătate.

Scanned with OKEN Scanner

Ceţuri. — Confuză, într-adevăr. De-a lungul polemicilor înverşunate, nimeni nu ştie despre ce vorbeşte. Totul miroase a improvizaţie, a aproximaţie. Invective aruncate, tămîieri prelungite la întîmplare şi după împrejurări. Înţelesul termenilor întrebuinţaţi nu e fixat: de aici echivocul. Cei care scriu (bunăoară Hugo, Nodier) nu se mulţumesc să evolueze: îşi schimbă părerea, afirmă şi retractează şi, lucru încă mai grav, scriu adesea fără a şti ce gîndesc; de aici truismele, rodomontadele găunoase, palinodiile. Mult timp, în sprijinul teoriilor elaborate nu vine nici o operă: e o „conspiraţie fără revoluţie", spune Duvergier de Hauranne (1825); de aici logomahia gratuită. În sfîrşit, disputele iniţiate acuză, cu ochelari de cai, trei vorbe dintr-un poem, o violare a unităţilor într-o piesă, folosirea numelui lui Dumnezeu într-un vers sau o poveste cu vîrcolaci; nu se disting liniile dominante, loviturile plouă alandala şi fără discernămînt: de aici talmeş-balmeşul combatanţilor. Şi apoi, ca totdeauna, intră în joc susceptibilităţile personale, ranchiunele şi invidiile, totdeauna gata de acţiune. Iar ideile politice, religioase, literare opun fracţiuni din sînul aceleiaşi tabere, apropiind ici-colo elemente în alte privinţe ostile: de aici imposibilitatea definirii taberelor. Pe scurt, mai multă vorbărie decît inteligenţă. Cine a văzut oare limpede în acele vremuri? Poate Stendhal, ca să se amuze.

Alţii n-au priceput nimic, plini de orgoliu. În 1814, *Journal des Débats* crede că probleme precum unităţile sînt „locuri comune de dispută, în prezent aproape tocite". Le aştepta însă o frumoasă carieră. În 1820, *Les lettres normandes* consideră sfîrşită cearta dintre clasici şi romantici: cînd colo, aceasta abia începe. Hugo în prefaţa la *Noi Ode* (1824), declară că ignoră sensul termenilor de *clasicism* şi *romantism,* sensul conflictului care îl opune pe Shakespeare lui Racine, iar Soumet, felicitîndu-l, crede că cele două tendinţe s-au împăcat, în sfîrşit, totu-i bine cînd se sfîrşeşte cu bine. Or, ne aflăm în ajunul luptelor decisive.

Partide. — Sînt cel puţin patru partide: regaliştii clasici (ale căror organe sînt *Le Conservateur, Journal des Débats),* regaliştii romantici *(La Quotidienne),* liberalii romantici *(Le Lycée français),* liberalii clasici *(Le Constitutionnel, La Revue encyclopédique, La Minerve littéraire).* Acesta e momentul în care jurnalele şi revistele trec în primul plan al activităţii spirituale.

Nu există două tabere, clasică şi romantică, ci un grup al Mişcării, fără coeziune, în faţa unui grup al Rezistenţei, nu mult mai bine precizat[5]. Cel de-al doilea înţelege să continue cu fidelitate tradiţia clasică, tradiţie care ne-a dăruit capodopere şi singura care ne mai poate dărui încă. Primul, care priveşte înainte, admiră clasicismul, dar înţelege să reînnoiască o formulă artistică primejdios de încremenită; pentru moment, el le apare adversarilor săi ca o adunătură de iconoclaşti şi de bocitori.

Le Pinde, grâce à vous, est devenu barbare;
On y grince des dents plus qu'au fond du Tartare.
L'élegie aujourd'hui, s'étonnant de ses pleurs,
Dans un psalme éternel étale ses douleurs.

(Graţie vouă, Pindul a devenit barbar; / Scrîşneşti din dinţi acolo mai rău ca în Tartar. / Azi elegia însăşi de bocetu-i mirată, / În psalm etern durerea şi jalea şi le-arată.), va spune Henri de Latouche (1825), dînd în glumă cuvîntul duşmanului.

Între mişcarea romantică, bazată în epocă mai cu seamă pe grupul de la Coppet (d-na de Staël), şi Rezistenţă, a cărei citadelă e la *Débats* (Hoffmann*, Dussault) şi la Ateneul regal (Antoine Jay), scandalul se declanşează în 1814, în urma publicării celor trei cărţi de la Coppet (1813): *Germania* d-nei de Staël,

[5] Iau aceşti termeni de Mişcare şi de Rezistenţă în sensul bine cunoscut pe care li-l atribuia vocabularul politic al monarhiei din iulie.

* François-Benoît Hoffmann, poet, dramaturg, libretist, critic literar (1760—1828).

Scanned with OKEN Scanner

Cursul de literatură dramatică al lui Schlegel, *Literaturile din sudul Europei* a lui Sismondi. Principalul subiect al disputei: Franța trebuie oare sau nu să caute în străinătate principiul unei întineriri?

Un progres lent (1816—1820) Dorința de „a face altceva" începe să se generalizeze. Fără a ceda, Rezistența acceptă acum să examineze posibilitatea unei reînnoiri. Jocurile florale de la Toulouse pun la concurs (1819) acest subiect: „Care sînt trăsăturile distinctive ale literaturii căreia i s-a dat numele de *romantică*, și ce resurse ar putea ea oferi literaturii clasice?" Principala chestiune care se pune e cea a lirismului personal: e editat Chénier (1819), pentru a se ajunge la *Meditațiile* lui Lamartine (1820). Epocă a salonului din strada Saint-Florentin, în care Mișcarea se reunește acasă la Emile Deschamps: Latouche, Soumet, Vigny, Hugo, Rességuier (1820). Organul e *Le Conservateur littéraire* (1819—1821), regalist și clasic, dar deschis unor aspirații noi.

O perioadă de stagnare (1821—1823). — Reacție naționalistă, ca urmare a asasinatului ducelui de Berry*. Politica trece în primul plan; Shakespeare e întîmpinat cu huiduieli.

Respectul tradiției e mai marcat în *Société des Bonnes-Lettres*, fondată (1821) ca focar antiliberal și clasic, cu Fontanes, Chateaubriand, frații Hugo, Lamartine, Nodier. Organul: *Annales de la littérature* ale lui Nodier (1820—1829), cu care fuzionează *Le Conservateur littéraire* (1821). Lamartine se scutură de polemici și tronează deasupra lor (*Nouvelles méditations*, 1823). În *Tablettes romantiques* din 1822, șefii mișcării romantice sînt Nodier, Soumet, Guiraud, Ancelot, care curînd vor părea foarte moderați. Romanticii sînt dezbinați.

* Charles, duce de Berry (1778—1820), cel de-al doilea fiu al lui Carol al X-lea, asasinat de Louis-Pierre Louvel, muncitor șelar, republican intransigent.

Centrul liberal al Mișcării se află în saloanele lui Stapfer, Viollet-le-Duc și Etienne Delécluze, cu Stendhal, pe atunci „romantic furios", J.-J. Ampère, Cousin, Constant.

Anii hotărîtori (1823—1827). — Viennet polemizează la *Mercure du XIX^e siècle*, Auger la Academie, contra „noii schisme literare": Nodier și N. Lemercier replică. Romanticul Soumet intră în Academie, dar din acest motiv romantismul îi e paralizat.

Mersul înainte este reluat odată cu fondarea publicației *La Muse française* (1823—1824), condusă de Deschamps și redactată de salonul lui: regalistă, doritoare însă de a evita șovinismul și preocuparea politică. Reuniunile lui Nodier la Arsenal (1824), cu amestecul lor de conversații literare, de dansuri și jocuri, cu întîlnirile dintre artiști, poeți și filozofi, îi grupează pe romanticii regaliști și creștini (Hugo, Lamartine, Vigny).

Între timp, romanticii liberali continuă să se întrunească (Stendhal, Mérimée) la aceiași mecena și fondează *Le Globe* al lui Dubois (1824—1832), cu Jouffroy, Thiers, Sainte-Beuve: spirit filozofic opus elegiei lamartiniene.

Dar romantismele tind să se unească. Latouche, exclus de la *Muse*, după ce polemizase împotriva ei la *Mercure*, se apropie, împreună cu revista sa, de fracțiunea hugoliană a Mișcării. *Le Cénacle* (1827) marchează o comunitate de eforturi: acasă la Hugo, pe strada Vaugirard apoi pe strada Notre-Dame-des-Champs, îi regăsim pe Vigny, Sainte-Beuve, Deschamps, cercul de la Arsenal și alte figuri noi: Balzac, Musset, Nerval... Se organizează echipa, cu corespondenți în provincie, delegați cu propaganda: Pavie, Turquéty. Numirea lui Taylor în calitate de comisar la Teatrul francez va ajuta substanțial Mișcarea să cîștige bătălia teatrului. La Salonul din 1824, stilul nou iese învingător: Delacroix se impune, cu *Măcelul din Chios*, și gustul lui îl înlocuiește de acum înainte pe cel al lui David. Cu toată opoziția

Scanned with OKEN Scanner

echipei de la *Débats* și a Academiei, romantismul cîștigă teren.

Afirmarea succesului (1827—1830). — Apar acum manifeste. *Prefața* la *Cromwell* de Hugo (1827) pune problema fără a inova însă prea mult. Ea prezintă evoluția literară ca legată de evoluția socială, opune regulii geniul; postulează legea celor trei vîrste: după vîrsta lirică *(Facerea)* și vîrsta epică (Homer), vîrsta modernă e cea a dramei (Shakespeare); drama, „poezie completă", unind, ca în viață, grotescul cu sublimul. În *Tableau de la poésie au XVI^e siècle* (1828), Sainte-Beuve le găsește *post festum* romanticilor patroni de la care se vor revendica. Emile Deschamps, în prefața la cartea sa *Etudes françaises et étrangères (Studii franceze și străine,* 1828), arată că trebuie să se renunțe la genurile în care au strălucit clasicii, precum epistola și fabula, pentru a cultiva pămînturile nedesțelenite: epopeea (ca Vigny), lirismul (Hugo), elegia (Lamartine). Cît despre teatru, tragedia clasică este excelentă, dar a sfîrșit prin a nu mai fi decît un „tipar banal": trebuie să reînnoim teatrul inspirîndu-ne din Schiller și din Shakespeare.

Al doilea fapt hotărîtor al succesului: Hugo se afirmă ca șef, grație evoluției sale din ce în ce mai nete către liberalism. Încă din 1826, el opune regularității ordinea: „Regularitatea este gustul mediocrității, ordinea este gustul geniului" (prefața la *Ode și balade).* În 1829 ridică tonul: „Arta n-are ce face cu hamurile, cătușele și botnițele; îți spune: mergi, și-ți dă drumul în acea vastă grădină a poeziei în care nu există fruct oprit" *(Orientale).* Desigur, în cadrul bisericuței romantice, care se vede taxată de trissotinism*, relațiile sînt oricum fragile: Nodier trădează oarecum, Vigny regretă că nu mai regăsește în Hugo pe frumosul efeb neprihănit cu floarea de crin,

* De la *Trissotin,* personaj din *Femeile savante* de Molière, tipul poetului prețios și afectat.

Sainte-Beuve se eschivează. Lui Hugo îi rămîne însă idolatria tinerilor din Cenaclu: Gautier, Nerval, Petrus Borel, care vor alcătui galeria de la Hernani.

În sfîrșit, eflorescența de opere romantice se accentuează: după poeme și romane e cîștigată și bătălia scenei, ca urmare a unei serii de lupte dintre care cea mai ilustră rămîne bătălia lui *Hernani* (1830). Singur, îndîrjit împotriva arhanghelului, Baour-Lormian continuă să tune și să fulgere în fața nelegiuiților.

Problema străinătății. — În procesul de impunere a ceea ce numim romantism s-a văzut îndeosebi, de-a lungul întregii perioade, un complot tenebros urzit de cîțiva francezi denaturați în scopul de a înăbuși inspirația franceză sub Shakespeare și sub Schiller, un complot nordic în scopul de a-i îneca pe francezi în neguri și al cărui centru ar fi fost Coppet: unul din oaspeții săi, Schlegel, ponegrea încă din 1807 *Fedra* lui Racine în *Comparația* sa cu aceea a lui Euripide. Eșecurile militare ale Franței sporeau pînă la șovinism susceptibilitatea naționalismului.

Malte-Brun, în *Le Spectateur littéraire* (1814), vrea să se mărginească la „seva indigenă". *Le Nain Jaune* e indignat (1814) de „toate produsele ossianice, galice, germanice, helvetice, shakespearice și gotice" care ne sînt impuse. *Le Constitutionnel* vede în apărarea unităților o chestiune de „onoare națională" (1818). *Journal des Débats* se revoltă împotriva „contrabandei literare" cu o mulțime de „produse germanice și britanice". „Oare vom ajunge, scrie Lacretelle tînărul (1823), să ne închinăm unor zei străini, care cer ca jertfă cele mai mari și mai pure glorii ale lumii literare? Mă tem într-adevăr ca francezii să nu devină de nerecunoscut sub aceste veșminte lugubre împrumutate de la vecinii noștri". *Le Mercure* refuză ca „pe altarele unui Baal germanic . . . să bîrfească periodic gustul și rațiunea" (1824). Astfel izbucnește ceea ce *Le Globe* califică drept patriotism izolaționist („patriotisme de Chinois").

Scanned with OKEN Scanner

Străinătatea pătrunde cu toate acestea în Franţa, ea fiind locul unde se caută modelele menite să opereze, îndeosebi în teatru, întinerirea necesară. Încă din 1813, *Le Mercure de France, Le Mercure étranger* manifestă în acest sens o oarecare curiozitate. *Société des Bonnes-lettres* (lecturile lui Abel Hugo despre Spania) şi colecţia Ladvocat (*Chefs-d'oeuvre du théâtre étranger: Schiller* de Barante, *Shakespeare* de Guizot) stau mărturie intensificării acestei curiozităţi. Baronul d'Eckstein „lansează" Germania.

Marile vedete: în teatru, Shakespeare şi Schiller; în alte genuri, Walter Scott şi Byron.

Din Schiller, Benjamin Constant adaptează *Wallenstein* (1809), cu un important *Discurs preliminar* în care predică exploatarea unei formule tragice revăzute în raport cu modelele străine. Lebrun adaptează *Maria Stuart* (1820), formă de tragedie complexă, îngăduind amestecul genurilor. Ancelot adaptează *Fiesco* (1824), Soumet *Ioana d'Arc* (1825), Pichat *Wilhelm Tell* (1826). Mai puţin cunoscut e Goethe, în ciuda admirabilei traduceri din *Faust* a lui Nerval (1827).

Acelaşi cult ceva mai tîrziu pentru Shakespeare: trupa lui Penley e primită la Paris (1822) cu cartofi şi cu ouă, dar în 1827 o altă trupă engleză smulge aplauze pentru *Hamlet, Romeo*, dezlănţuie un adevărat delir cu *Othello*. Stendhal (*Racine et Shakespeare*, 1823) vede în Shakespeare pe îndreptătorul lui Racine. Cu *Othello* al său (1829), Vigny provoacă o veritabilă încăierare romantică.

Byron, maestru al poeziei împreună cu Ossian, e la modă în anii 1818—1824. Este editat, tradus, Rémusat îl unge ca pe „Bonapartele poeziei". Moartea lui (1824) e întîmpinată cu un respect plin de emoţie.

Walter Scott, maestru al romanului, abundent tradus încă de prin 1816—1819, la modă pe la 1820—1821, pe primul plan către 1823, constituie obiectul unui cult către 1825 (cu moda balurilor mascate în care travestiurile se inspiră din *Waverley*): el îi va inspira pe toţi romancierii francezi.

Problema frenezici şi a gustului. — Reprezentanţii Rezistenţei nu văd la novatori decît furie iconoclastă şi frenezie maniacală. Frenezie a lui Lewis, a lui *Werther*, a lui Byron. În *L'Antiromantique* (1816), Saint-Chamans afirmă că susţine cauza ordinii contra gunoiului. Anumite excese indispun critica. Astfel romanul negru inspirat de Maturin, de Lewis, gen în care Hugo dă romanele sale *Han d'Islande* (1823) şi *Bug-Jargal* (1826). Se spune că geniul e apropiat de demenţă: în acest caz, declară *Le Mercure*, autorul *Hanului* nu e departe de geniu. La fel drama neagră: e moda literară a vampirilor (1819—1820), în roman ca şi în teatru, şi Nodier o încurajează o bucată de vreme.

Acelaşi Nodier, un haos de reticenţe, condamnă doi ani mai tîrziu „şcoala frenetică . . . reveriile delirante ale febrililor". *Journal des Débats* asociază „cauza bunului gust, a bunului-simţ, a poeziei [şi] a gloriei naţionale". În realitate, fracţiunea stendhaliană a mişcării romantice nu avea nimic, în gustul ei pentru disputele doctrinale, dintr-o echipă de corsari, şi dacă fracţiunea hugoliană se decidea pe la 1828 să fluture stindardul libertăţii literare, ea nu era mai puţin departe de Shakespeare şi de Byron ca de Racine.

Ideile mişcării romantice. Geniul şi regulile. — Dacă nu toţi novatorii erau frenetici, ei tindeau totuşi către o înnoire a gustului, către o mlădiere a faimoaselor „reguli" ale artei, către o formă de liberalism. Hoffmann vede încă din 1815 că revoluţia politică nu poate rămîne fără consecinţe pe plan literar. Ideea îşi croieşte drum în *Considérations sur la révolution (Consideraţii despre revoluţie)* de d-na de Staël (1828); sau la Nodier, care vrea să ne vadă în noul stadiu social, ieşind din „cercul popilian* al

* *Cercul popilian*, de la Caius Popilius Laenas, consul roman în 173 şi 158 î.e.n. Aflat în misiune pe lîngă regele Siriei, Antioh Epifanul, care ezita să se supună voinţei Se-

Scanned with OKEN Scanner

lui Aristotel", călăuziți de creștinism, adică de „religie, iubire și libertate". De aceeași idee e inspirat *Le Globe*.

Articolul prim al crezului romantic predică eliberarea: geniul e superior regulilor. Manzoni o afirmă în *Scrisoarea către d. Chauvet* (1823). *Le Globe* îndeosebi, organul cel mai inteligent al epocii, vrea să pună de acord libertatea politică și cea literară, fără excese și fără sfială: „libertatea și respectarea gustului național", împotriva „intoleranței și rutinei" și celor trei unități. Romantismul înseamnă „protestantism în litere și arte"; înseamnă, spune Vitet, „independență în materie de gust". Libertate și adevăr: a fi liber pentru a spune adevărul, iată cuvîntul de ordine. Libertate: „gustul își așteaptă în Franța ziua sa de 14 iulie" (Vitet). Adevăr: „să copiem mai degrabă natura decît copii după natură" (Thiers). Formule pătrunzătoare, pe care Hugo nu va face decît să le preia. *Le Globe* a întemeiat romantismul francez.

Această eliberare devine din ce în ce mai insolentă. Hugo, pînă în 1827, nu e decît un copil cuminte, care le oferă clasicilor toate motivele de liniște. Dar Soumet, Guiraud și Lebrun, marii romantici de la 1820, fac figură de clasici în 1830. Și bătălia n-a fost de fapt niciodată cu adevărat cîștigată. În 1829 încă, Latouche lansează faimoasa formulă „De cînd sîntem cu toții geniali, talentul a ajuns să fie neobișnuit de rar". În 1830, raportul cenzurii asupra lui *Hernani* conchide: „E bine ca publicul să vadă pînă la ce grad de rătăcire poate merge spiritul uman descătușat de orice regulă".

Istoria. — Al doilea articol al crezului: trebuie să exploatăm resursele istoriei.

---

natului, consulul și-a trasat în jur un cerc pe nisip și l-a somat pe rege, ca înainte de a ieși din el, să-i dea răspunsul cerut. A închide pe cineva în cercul lui Popilius înseamnă deci a-l pune într-o situație din care e imposibil să iasă în mod evaziv.

Scanned with OKEN Scanner

În *Scrisoarea către Chauvet,* Manzoni (urmat și acreditat de Fauriel) definește școala nouă ca pe un clasicism lărgit prin istorie. Se va înțelege mai întîi că trebuie să fim ai timpului nostru: Nodier nu era chiar atît de stupid cînd definea romantismul ca pe „clasicul modernilor". Se va înțelege mai ales că în teatru, în roman și adesea în poem, trebuie să se vorbească despre istorie, să se evoce trecutul național în locul unui Olimp confecționat.

Prima etapă: Creuzé de Lesser, Raynouard, Marchangy (*La Gaule poétique — Galia poetică,* 1813—1817) repun în mare cinste, pe urmele secolului al XVIII-lea, Evul Mediu francez. Încă din 1819, tragedia profită de pe urma acestor îndrumări: *Les Vêpres siciliennes (Vecerniile siciliene)* de Delavigne, *Ludovic al IX-lea* de Ancelot stabilesc o formulă de tragedie istorică. Și apoi, ultimii douăzeci și cinci de ani de istorie franceză, ani de glorie, n-ar fi putut oare furniza subiecte pasionante?

Începînd din 1819, o a doua etapă, de muncă mai serioasă. Walter Scott continuă să-i hrănească pe romancierii și dramaturgii francezi, precum Dumas, cu o istorie aproximativă și poetică, dar colecțiile de texte reeditate se înmulțesc: astfel *Collection de mémoires relatifs à l'histoire de France* a lui Petitot (1819—1829). Iar un Vigny, care dădea *Cinq-Mars* încă din 1826, meditează mai profund asupra acestei probleme în *Réflexions sur la vérité dans l'art* (*Reflecții asupra adevărului în artă,* 1829), definind adevărul artei ca adevăr faptic „ridicat la o putere superioară".

Stilul. — În fine, cum să scriem? Chestiunea nu e ridicată decît mai tîrziu. În *Meditații* (1820), Lamartine încă mai scrie ca un clasic. Dezbaterea asupra formei se deschide abia pe la 1827. Se precizează două cerințe.

Originalitatea: „Sînt o sută de feluri de a scrie foarte bine și, dimpotrivă, nu există decît o manieră de a scrie foarte prost, aceea de a scrie ca toată lumea", spune Deschamps în *Prefața* sa.

Scanned with OKEN Scanner

Apoi, proprietatea stilistică. *Othello* de Vigny marchează aici o dată[6]. Cuvîntul propriu tinde să se substituie cuvîntului *nobil* clasic[7]. *Le Globe* aplaudă, în *Othello*, nuditatea cuvîntului propriu, împotriva caracterului contrafăcut al artificiilor clasice, „cuvîntul propriu bine capitonat cu un adjectiv și un verb foarte nobil"[8].

Genurile. Problema lirismului. — Aceste trei preocupări agită toate genurile. Lirismul regalist și creștin al tinerilor, care se dezvoltă pe la 1820 la jocurile florale de la Toulouse (Hugo încununat), nu e decît o schiță timidă. *Odele* lui Hugo (1822), *Poemele* lui Vigny (1822) nu au nimic revoluționar. *Meditațiile* lui Lamartine (1820) entuziasmează[9], dar în ele e admirată în primul rînd ideea regalistă și creștină.

Nici editarea operelor lui Chénier (1819), din care nu se reținde altminteri decît idilele și elegiile (portret cu totul sumar al unui erudit filozof); nici revelația poeților din secolul al XVI-lea (în cercul lui Sainte-Beuve) nu dau romantismului incipient altceva decît niște nași improvizați. Semnele viitorului sînt altundeva.

Pentru teoretician, lirismul are nevoie de mai multă emoție vagă și de mai puțină rațiune: să ne așezăm pur și simplu inima lîngă foaia de hîrtie. Încă din 1818, în articole răsunătoare, Nodier reclamă exprimarea „nu știu căror taine ale inimii omenești". Soumet (1819) predică „geniul emoțiilor"

---

[6] Vigny va relua problema în *Lettre à Lord****.

[7] Adică oala sau vasul, nu *urna;* apa, nu *unda*. Dar Olympio [nume poetic sub care V. Hugo se autodesemnează în unele poeme, între 1835 și 1840, de ex. *Tristețea lui Olympio — Tristesse d'Olympio*] vorbește încă de *urne* și de *liqueur*.

[8] Aluzia vizează printre altele faimoșii „chiens dévorants" (cîini devoratori) ai lui Racine.

[9] Cinci ediții în 1820, optsprezece între 1820 și 1830.

Scanned with OKEN Scanner

ca opus jocurilor „de maxime plăcute și de precepte zîmbitoare“ la modă în veacul al XVIII-lea. Guiraud (1823) definește școala nouă ca pe o elevă a secolului al XVII-lea, substituind însă *obiectivului subiectivul*, iar rațiunii și memoriei inima. Deschamps revendică dreptul (1824) de „a îndrăgi torentele, florile, cimitirele, luna și logodnicii“.

În sprijinul acestor teorii, adevăratele exemple sînt formulate de către Sainte-Beuve cu *Joseph Delorme* (1829) și *Consolations* (*Mîngîieri*, 1830). Lamartine se izolează, Hugo nu s-a debarasat încă de sclipirile retorice. Lirismul romantic s-a întemeiat fără Hugo, care îi va da capodoperele. El a fost întemeiat datorită romanticilor vîrstnici de la 1820.

Pe la 1830, două tendințe: novator, lirismul emoționat și difuz al *Meditațiilor*; apoi, lirismul pitoresc și remarcabil al *Orientalelor*, mai lesne admis. Cît despre lirismul fantezist, precum cel din *Contes d'Espagne et d'Italie* (*Povestiri din Spania și Italia*, 1830) de Musset, acesta e declarat fără ocolișuri „absolut ininteligibil“.

Problema teatrului. — Citadela clasicismului e tragedia. Greșit s-a spus că, vrînd să joace un renghi clasicismului, romantismul a luat cu asalt tragedia. Dimpotrivă, după cum ni se pare, tocmai reînnoirea formelor dramatice, de care romanticii nu sînt decît în parte răspunzători, a permis tendințelor noi să capete conștiință de sine sub numele de romantism.

Prin anii 1815—1830 se renunță la cultivarea silnică a tragediei clasice. Nu pentru că genul și-ar fi epuizat interesul. Se observă însă că tragedia lui Racine e perfectă încă din secolul al XVII-lea și se renunță la rivalitatea cu ea. „Nu căutînd să-i imităm, spune despre clasici romanticul Deschamps, vom ajunge să-i egalăm vreodată“ (1823).

Prima bătălie: lupta contra unităților, împotriva constrîngerilor convenției. Se dezvoltă interesul pentru acțiune. Melodrama triumfă tot mai mult în aceeași perioadă: Pixérécourt, marele om al epocii, scrie nu mai puțin de o sută douăzeci de piese; *Léonidas*

Scanned with OKEN Scanner

de Pichat suscită o bătălie. Nodier prevede (1818) că dacă melodrama ar fi tratată cu ceva mai multă artă, din ea s-ar putea naște noua dramă.

A doua etapă: dezvoltarea elementului istoric. Între tragedie și melodramă, numele noului gen este *tragedia istorică*, în Italia bunăoară (în Franța se va spune *dramă romantică*). Și iată *La Ligue* (*Liga*, 1826—1829) a lui Vitet. Apoi, Hugo (singur sau în colaborare cu Foucher) scoate din Walter Scott o *Amy Robsart*, care cade în 1828.

A treia bătălie, cea decisivă: bătălia stilului. Tragedia pseudoclasică întîrziată e învinsă de către melodramă, tragedia istorică luptă împotriva melodramei dintr-o grijă, oarecum excesivă, pentru exactitate istorică; exigența lirică și pitorească aduc apoi în dramă o preocupare exactă pentru forma frumoasă, rezultatul fiind drama romantică, anticlasică, dar bine scrisă. În 1829, *Henri III et sa cour (Henric al III-lea și curtea sa)* de Dumas (un succes), *Marino Faliero* de Delavigne, *Marion Delorme* de Hugo (interzisă), *Christine de Soulié* (un eșec), *Othello* de Vigny. E anul hotărîtor, și drama nouă cîștigă.

Ultima bătălie: dramă în versuri sau dramă în proză? Echipa de la *Le Globe* se pronunță pentru proză: Stendhal, în *Racine și Shakespeare*, apără drama în proză ca mai conformă geniului modern, iar Mérimée dă bune exemple de astfel de dramă în *Théâtre de Clara Gazul* în 1825. Hugo însă, cu titlu personal, face să triumfe drama în versuri, și iată nu *bătălia*, ci *bătăliile* lui *Hernani* (cinci zile de lupte). Abia atunci Hugo se afirmă ca un mare conducător. Căci victoria versului asupra prozei e propria lui victorie. O cîștigă exclusiv prin prestigiul talentului său, așa cum și trebuie, fără ca glosele de principii să mai predomine. Versul nu triumfă decît din pricină că Hugo scrie magnific în versuri. Alexandrinul va fi de altfel dislocat: dar drama modernă nu va cuceri încă baricada versului regulat.

Problema romanului. — Nu s-a dat o bătălie a romanului pentru că nu exista o tradiție clasică a

Scanned with OKEN Scanner

romanului. În epocă erau cultivate trei feluri de roman. Romane psihologice, ale „bolii secolului", izvorîte din *René*, cu *Adolphe* de Constant (1816). Romane istorice, izvorîte din Walter Scott: bunăoară *Cinq-Mars*. Romane frenetice, ca *Bug-Jargal*, izvorîte din romanul negru englez. Primele două formule nu se vor demoda prea curînd.

După cincisprezece ani de lupte confuze, mulțumită constituirii unei echipe aproape omogene, sub steagul lui Hugo, sensibil în sfîrșit la tendințele noi (avea abia douăzeci și opt de ani, dar scria din abundență de la cincisprezece), noua școală definise o formulă artistică bazată pe pitoresc și emoție și pusă în slujba geniului, creator omnipotent. În această acțiune lentă, la voia împrejurărilor și umorilor, se fac remarcate astăzi trei spirite. Stendhal, maestrul cu privire clară, dar adeseori neglijent și cîrcotaș. Nodier, veșnicul palinodic, care nu știe niciodată ce vrea, dar o spune destul de bine de fiecare dată. Vigny, sacrificatul oarecum amar, aspru și fecund ca toți inițiatorii, lipsit poate nițel de har.

Pitoresc și emoție, substituite psihologiei acerbe a clasicilor. Pictura urmează o evoluție analogă. Salonul din 1819 vede *Pluta „Meduzei"* de Géricault. Cel din 1824 duce la triumful gustului lui Delacroix asupra gustului lui David. Cel din 1827 e pe deplin romantic.

II. **Politicienii**

Nu departe de conflictele literare, spirite amestecate în dezbaterile politice.

Chateaubriand. — „Eu mă duc, domnule, și dumneata vii. Mă recomand amintirii Muzei dumitale", îi spune Chateaubriand lui Victor Hugo în 1830[10].

[10] Despre tinerețea lui Chateaubriand, vezi mai sus *Literatura secolului filozofic*, p. 140.

Scanned with OKEN Scanner

Amintirea „șefului suprem" dăinuiește și va dăinui pretutindeni: în nostalgia medievală, în poemele inspirate de boala secolului, în evadările exotice. „Vreau să fiu Chateaubriand sau nimic", exclamă Hugo pe băncile școlii. „Pharamond, Pharamond, am luptat cu spada și toporul cu două tăișuri", strigă Augustin Thierry citind pe nerăsuflate *Martirii* și simțind născîndu-i-se în entuziasm vocația istorică.

Sub Restaurație, Chateaubriand e un personaj public. După *Buonaparte* (1814), intră în opoziție cu *La Monarchie selon la Charte* (*Monarhia conform Cartei*, 1816). Ambasador la Berlin, la Londra, trimis plenipotențiar, apoi ministru, reintră în cele din urmă, de Débats, în opoziție, contra lui Villèle*.

Sub Ludovic-Filip, ca persoană particulară, dă *Études historiques* (*Studii istorice*, 1831); apoi se consacră redactării *Memoriilor de dincolo de mormînt (Mémoires d'outre-tombe)*, acordînd salonului d-nei Récamier, la Abbaye-aux-Bois, privilegiul de a-l adora ca pe un zeu. Moare în 1848.

Memoriile (începute în 1811) sînt într-adevăr marea lui operă, atît prin forța naivă a unui orgoliu bine justificat, cît și prin varietatea seducătoare a evocărilor și prin poezia stilului. Un suflet excepțional, magnific și sensibil, găsea, pentru a da glas experienței sale de fiecare ceas și din fiecare loc, ajutorul unei pene excepționale. Nu s-a scris niciodată, cu siguranță, o proză mai frumoasă. Căzute într-o uitare nedreaptă, paginile politice nu aparțin totuși unui artist inferior celui care a dat paginile narative sau poetice. Fermitatea, elevația discursului, mai mult încă, sentimentul datoriilor pe care o mare conștiință și le recunoaște față de ea însăși; un ton pătruns de o rară virtuozitate a vervei și a causticității: toate acestea ar trebui să sporească gloria marelui stră-

---

* *Villèle, Joseph, conte de* (1773—1854), om de stat francez, șef al regaliștilor sub Restaurație, președinte al Consiliului între 1821 și 1828, foarte nepopular datorită reacționarismului măsurilor sale.

Scanned with OKEN Scanner

moș, făcîndu-ne să vedem cît de insuficient e însuși frumosul titlu de Fermecătorul, cu care ne mulțumim să-i legănăm amintirea.

Frondorii. — Paul-Louis Courier (1772—1825), elenist de calitate (în traducerea sa din *Dafnis și Hloe*), e un polemist antilegitimist redutabil (*Pamphlet des pamphlets* — *Pamfletul pamfletelor*, 1824).

Béranger (1780—1857), cu *Cîntecele* sale (*Chansons*, 1815—1833), liberal sub Restaurație, transpune imperiul în mici stampe populare. Titlul uneia dintre alcătuirile sale, *Amintiri din popor* (*Souvenirs du peuple*), ar putea sluji drept epigraf întregii culegeri. El exercită un soi de magistratură asupra tuturor celor care, în Franța, au mai mult convingeri decît gîndire proprie. „Literar vorbind, spune Thibaudet, burghezul de la 1830 e un om care e abonat la *Constituționalul* și-l citește pe Béranger la desert."

Economiștii. — Din saint-simonism, care bîntuia pe la 1830, nu se va reține din punct de vedere literar decît un ideal de producție industrială, o apologie tehnică a efortului terestru, a muncii manuale, unite cu o voință un pic sentimentală de justiție socială. Fourier (1772—1837) elaborează o formulă utopică, savuroasă, de taylorizare și de armonizare a muncii umane, printr-o colaborare organică bine reglată. Tendințe care își vor găsi în scurt timp ecoul în literatură.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL II

Generaţia lui Balzac

(1830)

Romantismul flamboaiant

Abia către 1830 ajung la putere (după Soumet, Guiraud şi Lebrun) Hugo, Michelet şi Balzac, în fruntea unei generaţii care a fost fără îndoială cea mai impunătoare din întreaga noastră istorie literară. O generaţie de giganţi.

1830—1850: de la *Hernani* la *Gabrielle*, de la *Armonii* la *Smalţuri şi camee*, de la *Notre-Dame de Paris* la *Meşterii cimpoieri**; aceeaşi perioadă cuprinzînd marea producţie a lui Balzac şi, la Hugo, epoca lirismului dramatic. De la *Viitorul* lui Lamennais la *Viitorul ştiinţei*[1]. Aceste două date definesc un episod al literelor franceze.

Mulţumită unui regim filistin (burghez, bogat, confortabil şi puţin preocupat de aventuri), dar care mirosea a cocardă, Franţa a putut cunoaşte, literar vorbind, efuziunile cele mai libere, sub semnul vieţii arzătoare şi al optimismului. Chiar lamentările şi melancoliile îşi pierd aspectul de amărăciune maladivă, nemaisemnificînd decît rateurile sau, dimpo-

---

* *Hernani* de V. Hugo; *Gabrielle* (1849), comedie de E. Augier; *Harmonies poétiques et religieuses*, 1830, de Lamartine; *Emaux et camées*, 1852—1872, de Théophile Gautier; *Notre-Dame de Paris*, 1831, de V. Hugo; *Les Maîtres sonneurs*, 1853, de G. Sand.

[1] Publicat în 1890, dar scris de Renan în 1848.

Scanned with OKEN Scanner

trivă, excesele de vitalitate ale unui tineret impetuos, căruia i-ar sta foarte bine drept însemn jiletca roșie arborată de Gautier în seara reprezentației lui *Hernani* pentru a-l scandaliza pe burghez.

I. O încercare de definire a romantismului

Legendele romantismului. — Contra unui anumit număr de legende, se impun cîteva precauții.

Romantismul nu există decît din 1830. Nici *Meditațiile*, nici ediția Chénier, nici *Othello* al lui Vigny, nu sînt altceva decît semne precursoare. Oamenii de la 1820 (poate cu excepția lui Lamartine de la 1820) sînt față de cei de la 1830 ceea ce Chapelain e față de Racine.

Romantismul, în sensul larg al cuvîntului, constituie un ansamblu de tendințe care a colorat un întreg secol, 1830—1930. Dar în sensul istoric al cuvîntului (adică în măsura în care putem vorbi, de altfel cu prudență, despre o școală romantică) el e cuprins între anii 1830 și 1850. E ceea ce noi numim romantismul flamboaiant.

Romantismul nu e, la principalii săi reprezentanți, o delicvescență tînguitoare. E o atitudine de muncă, și opera este perfect elaborată din punct de vedere literar.

Romantismul nu e o furie iconoclastă și anticlasică, sacrificîndu-l pe Racine lui Hugo. Dușmanii pe care-i extermină sînt: pe de o parte, una dintre tendințele spiritului filozofic din veacul al XVIII-lea, nimicitoare a entuziasmului, și pe de alta, spiritul rutinier al neoclasicilor din zorii secolului al XIX-lea. Voltaire e detestat, dar Diderot e exaltat, și toți plîng, ca niște buni învățăcei ai lui Jean-Jacques. Spiritul de la *Débats* e detestat, dar Racine e privit cu respect.

Romantismul nu înseamnă anarhie. În ciuda pretinsei rebeliuni, operele sînt cu mult mai cuminți

decît manifestele, acestea fiind uneori excesive, ca și cînd ar fi urmărit să atragă atenția printr-o anumită insolență a tonului. În practică, romantismul francez a știut cu toate acestea să-și impună o disciplină. *Nopțile* lui Musset, efuziune lirică a unui zbucium precis și cuminte, n-au nimic comun cu visarea lîncedă din *Nopțile* lui Young și nici cu vîrtejul metafizic al *Nopților* lui Novalis. În sfîrșit, eliberarea se reduce la domeniul literar: din punct de vedere politic și social, romanticii sînt niște burghezi onorabili.

Romantismul triumfător nu s-a dus să-și caute fără circumspecție modelele în străinătate. Din meditația asupra operelor lui Schiller și Byron (întreprinsă în ultimii cincisprezece ani) n-a receptat decît influențe decantate. Și și-a păstrat gustul pentru Antichitate.

Melancolia romantică, definindu-și aspectele, se vindecă în fond de „boala secolului", tristețe nebuloasă pe care o întrețineau numai confuzia conștiinței și incertitudinea din epoca precedentă. Noua melancolie nu mai e disperarea unei inimi bolnave, ci, pornind de la un temperament sănătos și fericit, o încercare de a suferi totuși, inspirînd cîntece ca să te consolezi că ești fericit: o reacție a spiritului contra confortului înconjurător. Iată și de ce ea nu exclude umorul, sub formele sale cele mai fine la Musset, sau cele mai grosolane la *Bousingots**, la *Jeune-France*** și curînd la membrii boemei: gustul pentru *hénaurme* (enorm) și snobism; pui să ți se radă un deget de păr de pe craniu pentru a obține fruntea largă a geniului.

---

* Nume dat după revoluția de la 1830 tinerilor care afișau opinii foarte democratice.

** Nume dat, pe la 1830, unui alt grup de tineri scriitori și artiști (dintre care se distingeau un Théophile Gautier și un Nerval), cu preocupări inițial exclusiv literare, cultivatori extremiști ai teoriilor romantice și remarcîndu-se prin extravaganța vestimentară și îndrăzneala juvenilă a opiniilor.

Scanned with OKEN Scanner

Poate doar cu excepția lui Musset, scriitorii de la 1830 nu mai sînt „copii ai veacului". Boala secolului, căreia îi vor da numele și expresiile poetice, nu e boala de care suferă ei. Melancolia nouă nu e decît un aspect al sufletului lor pe care și-l cultivă printr-o meditație personală viguroasă. În mod greșit însă toată „boala secolului" a fost atribuită generației precedente. Ea e încă alimentată, la oamenii de la 1830, de amintirile lor din tinerețe. Noua melancolie își amintește de epopeea decăzută. O dovadă suficientă e cultul amintirii imperiale.

Romantismul nu e cultul exclusiv al pasiunii. Rațiunea își păstrează toate drepturile nu numai în executarea operelor, ci și în inspirație; dacă inima tinde să ia locul creierului, și ochii au un cuvînt de spus: preocuparea pentru pitoresc limitează revărsarea sentimentală. În sfîrșit, nervii își manifestă uneori superioritatea asupra inimii, umoarea asupra înclinației, iar emoția asupra pasiunii.

Etape și tipuri ale romantismului. — Romantismul e un fenomen viu, schimbător și variat.

Între romantismul doctrinar și romantismul social (1850—1880), romantismul flamboaiant reprezintă epoca de disoluție a școlii. Tocmai în preajma anului 1830 se produce unificarea echipei novatoare, unificare dictată de necesitatea cuceririi. În următorii douăzeci de ani, artiștii o apucă pe căi tot mai divergente, chiar în timp ce dau capodoperele romantice. Paradoxul nu e decît aparent. După 1850 nu mai există nici cea mai mică urmă de școală.

Cauzele dizolvării școlii chiar în momentul triumfului ei sînt limpezi. Reacții temperamentale personale: am văzut cum Lamartine își și luase zborul spre înălțimi, cum Vigny se uita strîmb la tînărul Hugo, îl vom vedea pe Hugo certat cu Sainte-Beuve. Apoi, fiecare artist devine conștient, la maturitatea talentului său, de propriile-i tendințe singulare. În sfîrșit, bătălia o dată cîștigată în fond, urmează oarecum sfîrtecarea imperiului lui Alexandru cel Mare. Dăinuie prieteniile (Hugo și Gautier), uneori un sentiment

Scanned with OKEN Scanner

filial (*Scrisoarea* lui Musset *către Lamartine*): nu mai există însă nici un fel de grup.

Şi treptat, romantismul se cumineţeşte, pînă ce revine la o disciplină senină, în aşteptarea drumurilor noi pe care îl va angaja tentaţia politică (mai ales după 1840).

Pe parcurs, romantismul se diversifică din ce în ce mai mult, în funcţie de temperamente. E un romantism al lui *Olympio*, care e cel al inimii şi al ochilor (Hugo); cel din *Rolla* sau fatalitatea unei inimi perverse (Musset); cel din *Albertus*, frenezie macabră şi umor negru (Th. Gautier); cel din *Moïse*, romantismul de idei (Vigny); cel al vizionarilor (Michelet, Balzac), viziune simbolică şi cosmică; cel din *Fantasio* (Musset), zburdălnicie înlăcrimată. Atitudini între care oscilează turma epigonilor şi a emulilor.

În limita acestei evoluţii şi a acestei diversităţi, putem încerca să definim un soi de program romantic ideal.

Programul romantic

Libertate. — Anul 1830 a fost un 1789 literar. Profitînd de decadenţa regulilor şi reluînd formulele *Globului*, Hugo şi ceilalţi definesc romantismul ca pe o eliberare a artei şi a personalităţii. Nu mai există, în principiu, alt cod decît capriciul, alt jandarm decît plictisul. Geniul disprețuieşte munca, el creează spontan. Şi încă disciplina artei face din producţiile romantice opere neobişnuit de cuminţi.

Personalitate. — După cucerirea libertăţii împotriva tiraniei regulilor se instaurează imperialismul Eului. A traduce în cuvinte expresive elanul unei conştiinţe, iată scopul. A fi tu însuţi. Nici în acest sens nu s-a mers prea departe. Romanticul are simţul intimului, refuzînd însă abisul ameţitor al conştiinţei.

Emoţia. — Lamartine îşi făcuse o glorie din faptul de a fi înlocuit corzile de la lira poetului cu „înseşi

Scanned with OKEN Scanner

fibrele inimii omenești". Puterea care nu înșeală este inima: ea e opusă rațiunii „reci". „Trebuie să batem cîmpii", spune Musset (1842). Emoția poetului e singurul lucru care trebuie tălmăcit; și emoția publicului e singurul lucru care trebuie cîștigat. „Trăiască melodrama la care-a plîns Margot!"

Și inima trebuie să vorbească fără constrîngeri, să guverneze fără supraveghere. Rolla nu comanda pasiunilor sale, „le lăsa în voie". Hernani e orb, „o forță care curge". Cecitate de altfel relativă, care nu se cufundă în delir: frenezia dementă a unui Lorenzaccio ține de rolul eroului, nu de psihologia autorului.

Emoția domnește. „Frunzișuri plîngătoare" și „inimi sfîșiate". Cu Musset, „ne înecăm de plîns la plînsul divin" al lui Lamartine. Poetul, cu pletele în vînt, înfășurat într-o pelerină neagră, visează la poalele unei sălcii, sub clar de lună, lîngă frînturile unei coloane, cu inima sfărîmată desigur de vreo iubire nefastă: litografia epocii a popularizat această siluetă, de altfel convențională.

Melancolia romantică e adînc răscolită de fuga inexorabilă a zilelor. Ea izvorăște mai ales din nemulțumirea inimii pierdute într-o lume prozaică, un „veac fără credință":

Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte . . .

(Venit-am prea tîrziu, pe-o lume prea bătrînă. / Dintr-un veac fără speranță naște un veac fără teamă . . .)

Dorințe sterpe (Voeux stériles), cum sună titlul unei poezii de Musset. Dar nu și delectare morbidă.

Înstrăinările. Pitorescul. — Consolare de sila față de epoca în care trăiau: evadarea spre *altundeva*, în timp sau în spațiu. O invitație la călătorie, istorică sau geografică, voiaj real sau pe aripile visului.

Înstrăinare geografică. Romantismul, spune Musset, e „ochiul de apă de sub palmieri". Și Gautier își

Scanned with OKEN Scanner

mărturisește răspicat „dorul de obelisc“: „Pe mine mahmureala epocii mele m-a făcut să caut un soi de înstrăinare“; Gautier, cuprins pe peronul cafenelei Tortoni de nostalgia străinătății:

Et je veux, les seins nus, une Almée agitant
Son écharpe de cachemire . . .

(Și-o vreau, cu sînii goi, pe-almeea fluturîndu-și / Eșarfa de cașmir . . .)

La fel Xavier Marmier, călătorul: „Să vezi, să vezi de tînăr și spațiul, și lumea!“

Înstrăinare istorică. Musset visează secole strălucitoare, pe cel al lui Pericle, și mai ales (și toți romanticii împreună cu el) pe cel al Renașterii: epocă senzuală, viu colorată, de lux și sclipiri tumultuoase. Numeroase drame romantice își vor căuta cadrul în ea: *Henric al III-lea, Hernani, Lorenzaccio* și încă multe altele.

Înstrăinare istorică și geografică: în cadre exotice sînt evocate amintirile unui trecut eroic, splendid ca toate trecuturile. „Să rătăcești prin frumoasele singurătăți ale Americii împreună cu Atala“: e visul lui Ximénès Doudan. „Doamne! exclamă Arthur Dudley, să-l citești pe Homer pe țărmul Mării Egee, să urci la Capitoliu pe aceleași trepte călcate de piciorul lui Cezar!“

Sînt și călătoriile reale: cele ale lui Musset și Stendhal în Italia, a lui Mérimée în Spania, a lui Marmier în Germania, a lui Dumas în Spania și Italia. Gautier călătorește peste tot: în Spania, în Orient, în Rusia, în Italia. Orientul pentru toți: Chateaubriand, Lamartine, Gautier, Nerval și mulți alții. Și sînt apoi călătoriile visate, cele al căror maestru a fost Hugo:

Ce que je voudrais voir, je le rêve si beau!
Je vois en moi des tours, des Romes, des Cordoues . . .
Courses! Pays lointains! Voyages! Folle envie!
C'est assez d'accomplir le voyage éternel . . .

Scanned with OKEN Scanner

(Ce-aș vrea să văd mi-apare în vise-așa frumos! / Zăresc în mine turnuri, și Cordove, și Rome . . . / Căi! Țări îndepărtate! Drumuri! Dorinți nebune! / E de ajuns că facem apoi eternul drum . . .)

Exploatarea filonului exotic cunoaște diverse forme. Visul nostalgic, care se mulțumește să vadă cețuri în nord și soare în sud, o reverie vagabondă, măgulind veleitățile smulgerii din loc. Apoi, căutarea unui cadru luxos care să încînte ochiul, bunăoară în dramă: evocare în linii mari și oarecum fanteziste la Musset; curiozitate de anticar la Hugo, căruia îi place să-și împodobească poemul dramatic cu anecdote erudite[2]. În sfîrșit, curiozitatea autentică a turistului, la Stendhal de pildă: „Ciudat e ceea ce se petrece pe stradă și nu pare ciudat nimănui de prin părțile locului".

Exotism în vis, exotism dramatic, exotism al observației: această triplă căutare a culorii locale s-a păstrat de pe urma romantismului, a cărui operă a fost aici mai fecundă decît în oricare altă direcție. Tot adevărul, toată frumusețea se reduc la această căutare a culorii locale: căci „nimic nu e adevărat decît frumosul" (rien n'est vrai que le beau", Musset); or, veritabilul frumos este *caracteristicul* (Hugo), iar nu un ideal încremenit gata confecționat.

Vizionarismul. — Uluirea în fața pitorescului nu e o piedică pentru a privi dincolo de suprafețe. „Un mare dor de lucruri neștiute" (spune Sainte-Beuve)

---

[2] Vezi, în *Hernani,* ritualul granzilor de Spania. Aceeași sursă inspiră efecte comice: „Vous m'avez tutoyé, / Me voilà grand d'Espagne!" („M-ai tutuit, iată-mă grande de Spania!") și altele melodramatice: „Couvrons-nous, grands d'Espagne! Oui, nos têtes, ô roi, / Ont le droit de tomber couvertes devant toi!" („Să ne acoperim, granzi de Spania! Da, rege, capetele noastre / au dreptul să cadă acoperite în fața ta!"), strigă protagonistul de îndată ce dă cu ochii de Carlos fără mască.

Scanned with OKEN Scanner

împinge privirea către divinația tainelor și către pătrunderea cosmică. Poetul (și acesta i-a fost dintotdeauna rolul) își isprăvește și-și încununează opera prin inventarea de mituri supreme. Astfel Balzac, sondînd trecutul creaturilor sale și locurile prin care acestea se mișcă și plăsmuind ființe concrete și vii care n-au nevoie să părăsească planul cotidian (realist după cum se spune) pentru a se anima de suflul mitului. Astfel Michelet, trăind din interior etapele istoriei lumii și umflîndu-și pieptul cu entuziasmele de odinioară, le va face eroilor săi portrete false precum cele ale eroilor din Iliada, va reinventa o lume cu o forță de revelare a secretului autentic al lumilor trecute (și totodată al lumii veșnice) superioară tuturor reconstituirilor exacte.

Prestigiul cuvîntului. — Cuvîntul nu mai e doar semnul unei idei: el poartă în sinea-i o virtute proprie. Valoarea lui pitorească, valoarea lui muzicală; în plus, accepția secretă care-l leagă, prin afinități confuze, de emoții, de aduceri-aminte. În 1820, cuvîntul e încă sclav. La oamenii de la 1830, cuvîntul trebuie să fie propriu și liber. Puțin mai tîrziu, cuvîntul e rege. Hugo s-a îngrijit să-i furnizeze teoria: aceasta e mediocră *(À propos d'Horace — În legătură cu Horațiu), Réponse à un acte d'accusation. Suite (Răspuns la un act de acuzare. Urmare).* „Căci vorba este verbul, iar Verbu-i Dumnezeu": nu e decît o piruetă. Dar aplicarea doctrinei e, și aici, superioară doctrinei însești. Fie că versul își caută valoarea formală în rezonanța numelor proprii, în fluiditatea visătoare sau într-o anumită formă muzicală, el cîștigă, în jocul însuși al cuvintelor și al ecourilor (splendori de versuri stinse în depărtări sonore), o profunzime de perspectivă. Depășind toată mediocritatea armoniilor imitative ca și prozaismul, poetul se și orientează către o alchimie a verbului.

Genurile romantice. — Romantismul a fost într-adevăr creator de genuri: romanul, poemul, istoria,

Scanned with OKEN Scanner

critica literară, cartea de călătorii. Și problema demnității genurilor e repusă în cauză. Marea operă nu mai e neapărat epopeea sau marea piesă dramatică.

Drama romantică, deopotrivă depărtată de tragedia pseudoclasică și de vodevil (genurile în vigoare), se definește prin: abandonarea unui anumit număr de reguli (cele trei unități, stilul nobil, istorisire în locul marelui spectacol); un anumit amestec „realist" al elementelor patetice și al „comicului" (familiaritate la Dumas, umor la Musset, farsă la Hugo); dezvoltarea interesului pentru acțiune; utilizare constantă a istoriei.

Romanul romantic, deopotrivă diferit de romanul sentimental, de romanul negru și de romanul vesel (genurile în vigoare) se definește prin evocarea temeinică a unui cadru social; prezentarea unor eroi mai puțin convenționali, înconjurați de o figurație vie; grijă constantă de a-și asigura serviciile reciproce ale unei observații ascuțite și ale unei imaginații fără delir; o tehnică mai suplă în arta dozării interesului.

Istoria și critica romantică aduc în locul falduri-lor scrobite ale *discursului* amplu și maiestuos, plin de principii, o grijă sporită pentru exactitatea erudită angajată într-o tentativă de evocare obiectivă a trecutului: istoria, o narație pitorească și o analiză pozitivă a cauzelor; critica, un portret viu al autorilor și o analiză a succesiunilor de școli.

Cartea de călătorie se îmbată de pitoresc și de nostalgie exotică, între genul documentar și genul de reverie vagabondă, oferind ochilor și inimii anecdote și miraje.

Poemul sentimental e o compoziție destul de lungă, elocventă, evocînd vibrațiile unei sensibilități vii sub inspirația peisajelor naturale și în voia accidentelor vieții.

Poemul pitoresc e un episod epic de mare relief și viu colorat, hrănit de istorie sau de nostalgia istorică, și bogat în evocare fierbinte.

Scanned with OKEN Scanner

Cumințirea și orientarea romantismului. — Încetul cu încetul, acest program afișat cu multe vociferări se cumințește prin uzură.

Libertate: dar „cînd te bucuri de întreaga libertate, se cade să eviți orice licență", repetă Hugo. Delacroix este „un Rubens *șlefuit (châtié)*", spunea Gros. Geniu și muncă: Hugo își revede versurile ca Racine, chiar dacă Musset și Balzac sînt uneori mai încrezători în primul jet, iar Mérimée urmează o disciplină strictă a densității. Se reia, pe de altă parte, împotriva influențelor străine, legătura cu o tradiție franceză și clasică. Hugo, bunăoară, îi va datora mult lui Virgiliu. Prestigiul Versailles-ului se impune. Semnul cel mai simptomatic e evoluția celui mai „teribil" dintre copiii romantismului. Musset, pe la 1836—1838, își arde mai mulți dintre idolii pe care-i adorase, se „deshugolizează", își bate joc de abuzurile ridicole în care mișcarea romantică aruncase spiritele mediocre *(Lettres de Dupuis et Cotonet — Scrisorile lui Dupuis și Cotonet);* și, salutînd strălucitul succes repurtat de debutanta Rachel în tragedia clasică, începe să și mediteze asupra unei noi formule posibile de tragedie, care să poată înlocui drama romantică: e momentul cînd pe masa lui, Racine întîlnindu-l pe Shakespeare „lîngă Boileau adoarme, iertați fiind de dînsul". E drept că portretul clasicilor, înainte de a-i saluta ca pe niște maeștri, e repictat în culori fanteziste: de aici fizionomia singulară a unui Pascal ori a unui Molière. Se descoperă astfel în secolul al XVII-lea cu totul altceva decît rațiunea rece: Gautier *(Les Grotesques)* și Paul de Musset* revelează literatura barocă a marelui secol.

Personalitate: dar, în calitate de individ, poetul nu e totuși decît ecoul mai sonor al unei aceleiași lumi căreia cititorul, fratele său, nu-i este decît ecoul mai șters: „Smintitule, care crezi că eu nu

---

* Fratele lui Alfred de Musset (1804—1880), romancier și eseist.

Scanned with OKEN Scanner

sînt tu însuţi!“ Zugrăvindu-se, poetul caută în sine însuși omul general, așa cum clasicul căuta omul general într-un erou legendar: asta e toată diferența; poetului nu îi e însă teamă să se spovedească. Sentiment al unității: „omul e totdeauna aproape același“ (George Sand). Romantismul descoperă omul etern sub veșmintele succesive și regăsește formulele dreptei măsuri: „Totu-n imensu-acord divers și unul pare“ (Quinet); „suprafața s-a schimbat, fondul rămîne“ (Hugo). Sentiment al colectivității, în sfîrșit: „individul nu și-ar putea dobîndi gloria decît prin participarea sa voluntară la ansamblu“ (Michelet).

Emoție; dar și efort de psihologie obiectivă, îndeosebi în roman: Hugo are satisfacția de „a descoperi spiritul unui veac într-un ciocan de ușă“; și căutare filozofică, elaborare a unei teze (îndeosebi la Vigny).

Se dezvoltă în schimb: exotismul, cu gustul pentru călătorii; și el ne duce de la personal la obiectiv, de la liric la epic; vizionarismul, care trece în social și politic; cultul cuvîntului, care se îndreaptă spre elocința publică. Într-un cuvînt, poetul egotist face treptat loc magului.

Poeții minori ai romantismului. — Romantismul inspiră o veritabilă armată de poeți.

Sateliții. — Unii, mergînd pe urmele maeștrilor, găsesc uneori accente personale. Auguste Barbier se distinge în satiră (*Iambes — Iambi*, 1831); Auguste Brizeux, în calitate de cîntăreț al provinciei sale bretone (*Marie*, 1831); Victor de Laprade, ca poet filozof (*Psyché*, 1841).

Independenții. — Aplicat în mod excesiv, programul romantic dă produse ciudate, din care vor izvorî uneori mai tîrziu mari reușite, dar care pentru moment nu sînt nimic altceva decît simple schițe: la un A. Rabbe (*Album d'un pessimiste — Albumul unui pesimist*), Petrus Borel (*Rhapsodies, Madame Putiphar, Champavert*), Philothée O'Neddy (*Feu et*

Scanned with OKEN Scanner

flamme — Foc și flacără), Xavier Forneret *(Sans titre — Fără titlu).*

Libertatea e exploatată pînă la anarhism. Tot tratîndu-l cu dispreț pe burghez, acești scriitori își fac o datorie din a-i insulta pe agenții de poliție. Rabbe, împotriva controlului social, proclamă dreptul la sinucidere. „Să ni se dea ghilotina!" urlă O'Neddy.

Nevoia de a fi tu însuți e împinsă pînă la afectarea excentrică, adică exact contrariul ei. Refuzînd toate asimilările, sfîrșim cu O'Neddy prin a ne „îndoi pînă și de îndoiala însăși".

Gustul pentru emoție este împins pînă la delicvescență. Astfel în refuzul fericirii, la un Petrus Borel:

De ma joie ennuyé je la trouvais aride,
J'étais las d'un beau ciel et d'un lit amoureux.
Le bonheur est pesant, il assoupit notre âme . . .[3]

(Scîrbit de bucuria-mi, mi se părea că-i stearpă. / Sătul eram de soare și de-al iubirii pat. / Ne-apasă fericirea și-n suflet somn ne pică).

De aici o anumită frenezie macabră a duminicilor sumbre, un cult nesănătos al morții. „Vino deci, o, Moarte, o, divinitatea mea favorită" (Rabbe); „am mîngîiat moartea", spune Borel.

Gustul pentru pitoresc duce la falsa strălucire: cioburi de sticlă luate drept pietre prețioase ori desfășurare maniacală a unei recuzite de cimitir sau de vrăjitoare.

Vizionarismul mitic se pierde în mitomanie: satanismul în care se cufundă Gautier în tinerețea sa *(Albertus).* Și O'Neddy dorindu-și, lugubru:

. . . Je tourbillonnerais dans la magie infâme,
Partout je darderais l'effroi!

---

[3] Ballanche spunea: „Repaosul e moartea sufletului".

Scanned with OKEN Scanner

(M-aș prinde în vîrtejul magiilor infame, / Și pretutindeni groază-aș săgeta!)

Cultul cuvîntului, virtuozitatea verbală, degenerează într-un fel de sporovăială: lungi tirade frenetice sau lîncede, oferind mai mult vorbe decît sensuri.

Dar ochirea rapidă îngăduie uneori îmbinări fericite și stranii. „Am văzut o cutie de scrisori pe un cimitir", notează bunăoară Forneret.

Din frenezie va ieși umorul negru; din jongleriile verbale, o reconsiderare a limbajului poetic. În toate acestea sînt măcar promisiuni.

Întîrziații. — Ultimul grup de poeți romantici minori oferă un interes mai redus. E cel al poeților sensibili care, elevi onești, se mulțumesc să folosească formulele abandonate de maeștri: nenumărați Olympio de liceu și René în producție de serie. Nu s-a reținut decît un sonet celebru din culegerea pe care Félix Arvers și-o intitula *Mes heures perdues (Răgazurile mele).*

Viitorul romantismului. — Independent de genurile create, tendințele afirmate în programul romantic au primenit întreaga atmosferă literară și au cunoscut o posteritate fecundă: dacă trecem cu vederea un subromantism degenerat, lacrimogen și macabru, care agonizează la mijlocul secolului și în care Baudelaire însuși va cădea în zilele lui nefaste.

Libertatea e definitiv cucerită, în măsura însă în care gustul publicului nu exercită asupra ei o acțiune de frînare. La fel stau lucrurile cu individualismul, pînă pe la 1920 sau 1930, cînd sentimentul colectiv va deveni mai imperios. Primatul emoției va duce la simbolismul lui Verlaine. Gustul pentru pitoresc, la Parnas. Simțul vizionarismului, la simbolismul lui Rimbaud. Cultul cuvîntului, la alchimia verbului și la tot ce e mai bun în suprarealism.

Scanned with OKEN Scanner

II. Lamartine
(1790—1869)

Ultimul poet din veacul al XVIII-lea, salutat ca primul poet al veacului al XIX-lea. Un om politic cunoscut ca poet. Ca poet, un cap epic, admirat ca elegiac.

Adevăratul chip. — Lamartine a avut două pasiuni: poezia, la care — periodic — renunță definitiv („sublimă copilărie pe care n-o mai accept", 1842), și acțiunea publică, ceea ce el numea „neastîmpărul său politic".

În domeniul poetic, a visat toată viața o mare epopee, *Les Visions (Viziunile),* schițată încă din 1823. Un înger a renunțat la cer de dragul legăturii cu o muritoare, fiind sortit să retrăiască pururi pe pămînt pînă în ziua cînd o va sacrifica pe femeie creatorului (de aici episoade: vremea patriarhilor, a lui Socrate, a lui Cristos, cavalerul din Evul Mediu, vandeeanul* Revoluției). Toate fragmentele publicate din această epopee reprezintă eșecuri. Între timp, poetul produce în grabă (de aici și acuzațiile de neglijență), adesea la comandă și dintr-un interes bănesc, elegii care-i aduc gloria.

Dar se consacră în primul rînd acțiunii: ei se străduiește să-i sacrifice poezia, ca pe ceva ce ar risca să-l compromită, afară de cazul cînd speră o clipă să pună poezia în slujba acțiunii publice, în *Destinées de la poésie* (*Destinele poeziei,* 1834).

Tinerețe și „destrăbălare" (1790—1820). — După o educație foarte catolică, Lamartine se risipește. Nu numai factura versurilor (scrie multe: tragedie, discurs filozofic), ci și filozofia și moravurile sale lasă să se simtă secolul al XVIII-lea. E un libertin pomădat, trîndav și călător, prin viața căruia trec numeroase fuste: Henriette Pommier, Nina de

---

* *Vandeean,* participant la răscoala țăranilor din Vendée, împotriva Constituției civile a clerului (1793—1795).

Scanned with OKEN Scanner

Pierreclau, Geneviève Favre, Lena de Larche, Mary-Ann Birch, cu care se însoară. Îndeosebi cele două modele ale Elvirei sale: Graziella, adică Antoniella, o servitoare italiancă de douăzeci și doi de ani pe care o cunoaște pe lîngă Neapole și care moare de tuberculoză. Marcată de o soartă similară, Julie Charles, o doamnă îndrăgostită și ftizică, pe care o cunoaște la Aix (1816). Sînt amanți, dar dragostea lor se ridică treptat de la senzualitate la pasiunea pură, și această încercare îl tulbură profund pe poet. De aici, în 1820, *Meditațiile (Méditations); Le lac (Lacul), Le Vallon (Valea):* poezie scrisă în genul la modă, stilul Parny, traducînd însă un strigăt adînc al ființei, de unde succesul prodigios al cărții.

Diplomatul poet (1820—1830). — Secretar la ambasadele de la Neapole (1820), apoi de la Florența (1825), Lamartine dă parcă fără voie, ca să răspundă exigențelor publicului și librarului, *Meditații noi* (*Nouvelles méditations;* 1823), în care, pe lîngă elegia sentimentală (*Le Poète mourant — Poetul muribund —, Le Crucifix — Crucifixul —, Ischia*) își face apariția preocuparea politică (*Bonaparte, La Liberté — Libertatea*); apoi *Harmonies poétiques et religieuses* (*Armonii poetice și religioase*, 1830: *Imn nopții, Milly*). Demisionar la căderea lui Carol al X-lea, pleacă în Orient (1832—1833).

Omul public (1830—1849). — Încercările de epopee nu sînt fericite. În *Jocelyn* (1836), nu se va mai vedea decît o „pastorală cam neroadă" (Lamartine): se identifică în ea „hățișuri de solecisme" (Planche). *La chute d'un ange* (*Căderea unui înger*, 1838), căzînd, a provocat calambururi facile. Revenit la elegie cu *Recueillements poétiques (Reculegeri poetice*, 1839), compuse pe bază de contract, Lamartine părăsește apoi poezia spre a se consacra în întregime politicii.

Încă din 1831 își publica manifestul, *La Politique rationnelle (Politica rațională);* deputat de Bergues

Scanned with OKEN Scanner

în 1833, își va ocupa locul pînă în 1848. Acest regalist devenit liberal nu e privit fără neîncredere. Toată strădania lui sinceră s-a îndreptat către un ideal de justiție socială și către ameliorarea condiției proletariatului: „caritatea statului bine ordonat, pentru a împiedica bogăția să devină opresivă și mizeria să fie invidioasă și revoluționară".

Apărător înverșunat al ordinii, atîta timp cît speră să constituie între dreapta și stînga o a treia putere moderatoare, el apără mai întîi monarhia din iulie contra coaliției și contribuie la căderea lui Thiers prin articolele sale (*La Question d'orient — Chestiunea Orientului*, 1840). Apoi, pierzîndu-și speranța într-un succes pe această cale, încurajează începînd din 1842 aspirațiile revoluționare (*Histoire des Girondins — Istoria girondinilor*, 1847). Revoluția de la 1848 îl aduce în guvern, unde reușește să frîneze extremismul[4] și să mențină ordinea; apoi, victimă a unui conflict de interese, se retrage.

Ocna literară (1849—1869). — Redevenit persoană particulară, strîmtorarea îl obligă la ceea ce el numește „ocna sa literară": în ciuda subscripțiilor, pensiilor, editărilor cu scop financiar ale operelor complete sau alese, dispune de resurse materiale mediocre.

După *Graziella* (1849) și după a doua călătorie în Orient (1850), publicațiile lucrative se multiplică, atestînd o uimitoare fecunditate, nu fără valoare artistică, dar cu succes redus. Astfel, *Cours familiers de littérature* (*Curs familiar de literatură*, 1858—1869) — „cursul famelic de literatură", după cum spunea turbatul Veuillot —, pentru care poetul e silit să ceară an de an reînnoirea subscripțiilor, în lungi scrisori autografe. Tocmai în acest *Curs* dă capodopera sa (1856), versurile profunde și suple din *La Vigne et la maison (Vița de vie și casa)*.

---

[4] Într-o cuvîntare celebră, impune preferința pentru drapelul tricolor în locul celui roșu.

Scanned with OKEN Scanner

Gîndirea. — Viața lui a fost o viață de muncă rău prețuită, politică și epică, prost recompensată prin succesul roadelor sale celor mai puțin dragi, elegiile. De asemenea, o viață de zbucium metafizic. Încă din 1833, el abandonează creștinismul în favoarea unui raționalism, o religie mai simplă, epurată de formalități: „natura și privirea sînt toată-a mea știință" (*Catehismul preotului din Valneige*, în *Jocelyn*). Consideră însă că o atare părăsire e un flagel social: religia este necesară poporului. Și apoi, tot ceea ce în sufletul lui rămăsese nesatisfăcut, cerînd drept refugiu un Bine suprem, suferă din pricina acestui vid religios: „Mor neputînd da nume la ceea ce ador". Văzînd toate obstacolele care-l separă de religie, el „pariază" totuși, împotriva oricărei aparențe, în favoarea unui dumnezeu drept și remunerator. Efortul devenindu-i scopul vieții, găsește în munca îndîrjită o justificare prin țel.

Arta. — Vom căuta totdeauna în elegiile lamartiniene o răscumpărare a tînguirilor flecare pe care ele le-au inspirat unor romantici minori. Amplul vers maiestuos și profund, traducînd intimitatea sufletului, iată secretul *Meditațiilor* și al *Armoniilor*, cărți ale căror titluri sînt atît de expresive. Există în fragmentele epice episoade bogate în gîndire și forță verbală (*Caravana umană*, *Plugarii*), a căror uitare o putem regreta. Lamartine a știut să fie elegiac fără monotonie, epic fără emfază. Totuși el nu e un poet cu adevărat foarte mare. Nu din pricina slăbiciunilor prozodice sau stilistice pe care critica s-a complăcut să le spicuiască în opera lui grăbită, ci din pricină că există Hugo.

III. Victor Hugo înaintea exilului (1802—1851)

Cel mai mare poet francez: cu atît mai rău sau cu atît mai bine, vrem, nu vrem. Ne-am pierde vremea zadarnic discutîndu-l. Hugo se impune.

Scanned with OKEN Scanner

Contra legendelor. — Hugo nu e un filozof (garanția lui Renouvier era generoasă), nu e însă nici un flecar ce cîntă bine și gîndește prost, un „Jocrisse la Patmos*". Periodic se angajează polemici pe acest subiect, în care acționează în mod indiscret și interese politice. De fapt, Hugo a știut să exprime cel puțin o serie de entuziasme bine definite, o încredere în oameni, care e singura noastră rațiune de a spera, încredere pe care ar fi prea ușor s-o tratăm drept utopică și care merită măcar respectul nostru. Hugo „prost ca Himalaia": atare formule sînt facile și găunoase.

Hugo nu e un titan vulcanic. Prea deseori „ne mulțumim să manevrăm în cinstea lui o scursură de cuvinte edematoase și masive: olimpian, colosal... apocaliptic și catapultant" (L.-P. Fargue, 1943). E un artist variat, un creator de mare suflu care lucrează în toate atelierele — liric, dramatic, epic — cu toată forța brațelor. E mai mult decît un vizionar prodigios, și mai presus de orice, un prestigios mînuitor de cuvinte, la toate nivelurile: de la verva facilă la avalanșa biblică. Vorbește pe toate tonurile, e prințul tuturor elocințelor: cea a negustorului care-și face reclamă, a declamatorului de salon, a amantului frenetic, a lui Savonarola, a sfîntului Ioan din Patmos.

„Copilul sublim" (1802—1827). — După o copilărie itinerantă, Hugo, la Paris, elev al pensionului Cordier, acumulează, încă din 1815, teancuri de caiete cu poeme în toate genurile. Trimite versuri Academiei, e premiat la Jocurile florale de la Toulouse și se lansează în literatură în *Le Conservateur littéraire* și *La Muse française*.

Urmează toate modele. *Ode* (1822) relevă un poet agreabil, de orientare regalistă și clasică; *Balade*

* Jocrisse, personaj tradițional din farse, nătîng și credul, asociat aici în derîdere cu insula Patmos, unde sfîntuit Ioan și-a scris *Apocalipsul*.

Scanned with OKEN Scanner

(1826), un îndrăgostit de pitorescul medieval, după cum, ceva mai tîrziu, *Orientalele* (*Orientales*, 1829), un exploatator abil al pitorescului exotic.

Criza din 1827. — Adus în fruntea mișcării romantice printr-un concurs de împrejurări și aptitudini, Hugo evoluează, în ciuda simpatiilor pe care avea să și le înstrăineze. În timp ce *Cromwell* revelează o fermitate spirituală capabilă să creeze o formulă dramatică (făcînd, în confuzia dezbaterilor literare, sinteza revendicărilor răzlețe), o carte precum *Ultima zi a unui condamnat* (*Le Dernier jour d'un condamné*) trădează criza unui spirit pe care-l va seduce liberalismul. Regalist și clasic, Hugo, dobîndindu-și conștiința de sine datorită exigențelor autorității, se trezește liberal și romantic.

Hugo șef de școală (1827—1832). — Ca șef de școală, Hugo se afirmă în cele trei mari genuri, ale căror formule trainice le stabilește, prin trei opere: o dramă, *Hernani* (1830), un roman, *Notre-Dame de Paris*, și o culegere lirică, *Feuilles d'automne* (*Frunze de toamnă*, 1831).

Drama: o acțiune patetică, dezvoltată cu o anumită libertate în timp și spațiu și în amestecul genurilor, dar fără rătăciri (acțiunea durează cîteva luni sau cîțiva ani; un decor pentru fiecare act, și atît). Se ia din istorie un cadru anecdotic pitoresc (granzii de Spania își acoperă capul în fața regelui, care nu îi tutuiește decît pe ei) și în același timp un fundal grandios, prin evocare, în chip de frescă, zugrăvind o mare epocă revolută (zorii lui Carol Quintul în *Hernani*, decadența Spaniei în *Ruy Blas*). În privința formei: un stil și o versificație eliberate de constrîngeri zadarnice, pretexte mai ales pentru piese de bravură de o frumusețe sonoră; e o adevărată „prestidigitație teatrală", spunea Louis Jouvet.

Poemul: un cîntec discret și ostentativ al sufletului intim, evocînd o melancolie duioasă și farmecul pătrunzător al naturii în peisajele ei, cu o predilecție pentru copaci.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul: o acțiune complexă pînă la melodramă, confruntînd personalități puternic definite (tipuri, *roluri* de teatru mai degrabă decît caractere), luînd din istorie aceleași elemente ca și drama, și anume anecdota și fundalul.

Criza din 1832. — Dar, în pofida surîsului gloriei, Hugo trece, pe la 1832 printr-o criză sufletească. *Regele petrece (Le roi s'amuse)* era încă interzisă; aflînd de legătura dintre soția lui și Sainte-Beuve, pierde o dragoste și totodată o prietenie. „O ruină", iată ce afirmă el că este.

Pe ruină, „sclipiri de auroră": o întîlnește (2 ianuarie 1833) pe Juliette Drouet (1806—1883), o actriță îndrăgostită de el. Sînt amanți (16 februarie 1833), dar „J-J", sau *Juju*, va fi îndeosebi, pînă la moartea ei, muza și dragostea curată a poetului. Dragoste statornică și fecundă. Ea îi va scrie șaptesprezece mii de scrisori, cu toate că sînt tot timpul împreună; îi va inspira mii de versuri[5]. Hugo din doctrinar devine entuziast grație experienței marelui său amor. Se umanizează. Mai puțină trufie: mai multă sinceritate trăită.

Lirismul dramatic (1833—1843). — Epocă de bogată producție lirică: *Les Chants du crépuscule* (*Cîntecele amurgului*, 1835), *Les Voix intérieures* (*Vocile lăuntrice*, 1837), *Les Rayons et les ombres* (*Razele și umbrele*, 1840). E ceasul lui Olympio, dar și cel al „bonapartismului poetic" *(À la colonne — Către coloană).*

Epocă a marilor drame, cu *Lucrèce Borgia* (1833), *Marie Tudor* (1833), *Angelo* (1835), *Ruy Blas* (1838), *Les Burgraves* (*Burgravii*, 1843). Genul se înnoiește prin utilizarea prozei, prin dezvoltarea elementului melodramatic și epic.

---

[5] Paul Souchon (*Juliette Drouet*, p. 247) stabilește o listă de mai bine de șaptezeci de poeme de inspirație directă.

Scanned with OKEN Scanner

Epocă, în sfîrșit, a călătoriilor cu Juliette, în Germania (1839, 1840), spre Spania (1843), din care vor rezulta, la date diferite, cărțile sale turistice: *Le Rhin, Alpes et Pyrénées, France et Belgique, En voyage (La drum)*. Observatorul Hugo începe și el să facă însemnări pentru *Choses vues (Lucruri văzute)*.

Criza din 1843. — Eșecul *Burgravilor*, moartea, în 1843, a fiicei sale Léopoldine (doliu reînnoit de moartea dragii Claire Pradier, fiica sculptorului Pradier și a Juliettei, în 1846), îl aruncă pe Hugo în brațele descurajării. Renunță definitiv la teatru în 1843, nu publică nici o culegere poetică între 1840 și 1853.

Această tăcere de zece ani are însă o altă cauză. De cîtva timp, Hugo se gîndește serios să joace un rol politic. *Ruy Blas* (de un simbolism transparent), discursul academic (1841), *Rinul* (1842) sînt mărturiile succesive ale acestei ambiții.

Omul politic (1843—1851). — Pair al Franței (1841), apoi membru al Adunărilor după 1848, el apără un program umanitar: „suprimarea mizeriei". Înainte de 1850 începe *Mizerabilii*. Ludovic-Napoleon îi făgăduiește în mod vag un rol în piesa lui, și Hugo, ispitit, îl susține o clipă. După lovitura de stat (1851) decepția e crudă.

Criza din 1851. — O criză sentimentală, născută din conflictul celor două metrese ale sale, d-na Biard și Juliette. Apoi lovitura de stat ruinează toate speranțele politice personale ale poetului, ruinează avîntul principiilor dragi lui. Hugo se exilează.

În direcția romantismului estetic, Hugo a dat capodopere care-l obosesc și pe el prin abundența lor excesivă. Ca om politic, își dă seama în mod definitiv de forța sa, ca lider al opoziției, în timp ce exilul îi sporește prestigiul, iar încercările izolării îl antrenează, prin lectură și meditație, pe calea filozofiei sociale.

Scanned with OKEN Scanner

Cu excepția lui Voltaire, romanticii au fost cei dintîi care au vrut să strălucească în poezie, în proză, în teatru deopotrivă. Nu s-a notat îndeajuns noutatea acestei intenții. Ei au pierdut, în voința lor de a fi pretutindeni, densitatea clasică. Inegali, au dat în toate direcțiile lăstari, dintre care mai mulți au și murit.

Ceea ce supraviețuiește în mod triumfal din Musset e teatrul; din Vigny, poemele; din Nerval, prozele.

Alfred de Vigny. — Vigny (1797—1863) e oarecum un Vauvenargues al secolului al XIX-lea: într-o viață de decepții, un efort de încredere.

Decepții. — Ca școlar, e ținta animozității condiscipolilor săi invidioși. Ca soldat (1814), gloria armelor nu e pentru el: speră să facă cel puțin campania din Spania, compania lui rămîne însă în Pirinei; demisionează în 1827. Decepții politice: ca nobil, speră zadarnic că Restaurația va reda nobilimii un rol politic în stat; în 1830, speră zadarnic, ca toată lumea, să vadă instaurîndu-se un guvern al inteligenței; în 1848, speră zadarnic să fie deputat de Charente.

Ca om de litere, suferă văzînd cum genuri *inventate* de el sînt uzurpate cu mai mult succes de alții; gloria poemului, a dramei[6] îi e răpită de Hugo. La Academia franceză nu e admis decît la cea de-a șaptea candidatură, contele Molé primindu-l pe un ton ofensator (1846). Îndrăgostit, e trădat de actrița Marie Dorval (1837): oriunde ar fi fost greșelile, decepția a fost amară.

[6] *Poèmes* (*Poeme*, 1822), *Poèmes antiques et modernes* (*Poeme antice și moderne*, 1826), *Le More de Venise* (*Maurul din Veneția*, adaptare după *Othello*, 1829).

Scanned with OKEN Scanner

Ca poet și gînditor, vede societatea, sub toate regimurile, persecutîndu-i pe poeți și pe gînditori sau purtîndu-se capricios cu ei. Ca filozof, se îndoiește de lume *(Les Oracles — Oracolele)*, de om *(Les Destinées — Destinele)*, de femeie *(La Colère de Samson — Mînia lui Samson)*, de natură *(La Maison du berger — Casa păstorului)*, de *Dumnezeu (Le Mont des Oliviers — Muntele Măslinilor)*.

Servitute, dar măreție. — Nu se va rezuma la acest pesimism: fiecare dintre cărțile sale e o *Servitute, dar și grandoare**. Servitute dar și grandoare a dragostei, redutabilă, dar necesară *(La Maison du berger)*, a poeziei *(Stello)*, a omului față cu Dumnezeu *(Le Mont des Oliviers)*, a politicianului față cu oamenii *(Daphné)*. Și mai ales, demnitatea eminentă a poeziei, depozitară strălucită a gîndirii, fecundă sub vijelii *(L'Esprit pur — Spiritul pur —, La Bouteille à la mer — Sticla în mare)*. Fiecare servitute poartă în sine și propria grandoare, fiecare fatalitate îl exaltă pe omul liber, fiecare perfidie este o încurajare adresată efortului energic.

Opera. — Două etape în cariera sa. Un deceniu de producție stufoasă, poeme, romane, teatru (1825—1835), în care își publică aproape toată opera, afară de *Les Destinées, Journal d'un poète (Jurnalul unui poet), Daphné*. Aceste scrieri din cel de-al doilea anotimp (care-l surprinde mai mult sau mai puțin închis în „turnul său de fildeș") vor fi publicate aproape toate postum.

Gîndirea. — În artă, Vigny e un filozof. „Pornesc totdeauna de la fondul Ideii. În jurul acestui centru, fac să se rotească o istorisire care este dovada cugetării și trebuie să fie legată de ea cu toate spițele." Fiecare operă (teatru, roman, poem) e menită astfel să pună în scenă, sub haina pitorească a unei mari

---

* Aluzie la cartea lui Vigny, *Servitude et grandeur militaires (Servitute și grandoare militară*, 1835).

Scanned with OKEN Scanner

evocări adesea istorice, simbolul viu al unei idei. În teatru: poetul e victima societății *(Chatterton)*. În romane: dacă monarhia nu și-a găsit nici un apărător în 1789, e pentru că Richelieu, stîngaci, o lipsise de sprijinul ei național, nobilimea, care trebuie să-și recupereze rolul politic *(Cinq-Mars)*. Toate regimurile îl persecută pe poet *(Stello)*. Soldatul își descoperă eroismul în abnegația cotidiană *(Servitude et grandeur militaires)*. Pentru a guverna, omul politic trebuie să împărtășească uneori poporului învățăminte în care el însuși nu crede *(Daphné)*. În poem: Dumnezeu e orb și surd față de nenorocirile noastre *(Mont des Oliviers)*. Trebuie să muncim pentru eternitate *(La Bouteille à la mer)*. Există o demnitate umană în efortul civilizator *(La Sauvage — Sălbatica)*[7]. Slăbiciunea femeii este perversă *(La Colère de Samson)*.

Capodopera lui Vigny e acea culegere postumă care a fost intitulată *Les Destinées*. Efortul de încredere îndîrjită e o lecție. Apoi, acest nivel de densitate arzătoare, această bogăție de rezonanță a unei idei sonore și generoase n-au mai fost niciodată depășite de atunci. Iar dacă uneori versul pare aspru, imaginea prost cioplită, sintaxa pedestră, sînt suficiente douăzeci sau patruzeci de versuri nemuritoare pentru a salva culegerea. Versul lui Vigny e mușchiulos, viril, dur ca stejarul și vîrtos. Se impune ca o catedrală, cu zidăria, cu masivitatea, cu jocurile soarelui în vitralii, cu ungherele ei ascunse de umbră.

„Toate marile probleme ale umanității pot fi discutate sub forma versurilor. Am dovedit-o." Da, Vigny este un Lucrețiu francez.

---

[7] E aspectul „pozitivist" al gîndirii, uneori destul de prozaic. El contribuie însă la a da strălucire altor aspecte, precum gustul pentru o morală a celor puternici, un aticism și îndeosebi apologia conștiinței, preocuparea cea mai înaltă a lui Vigny: împotriva absorbției hinduse, împotriva tuturor letargiilor și convulsiilor.

Scanned with OKEN Scanner

Gérard de Nerval. — Gérard Labrunie, zis Gérard de Nerval (1808—1855), dă, exemplară, opera pură a unei conștiințe chinuite.

Omul straniu. — Împreună cu Musset, el se numără printre tinerii din grupul romantic de la 1830. A alergat viața întreagă după un vis ciudat și pătrunzător, fără ca tulburarea mintală care a izbucnit în mai multe crize să-l fi imobilizat vreodată la hotarele nebuniei: aceasta abia se resimte în opera lui. După o tinerețe studioasă și rustică, în care lecturile oculte făcute în biblioteca unchiului său alternau cu horele copilărești, după studii făcute la colegiul Charlemagne, unde e coleg cu Théophile Gautier, el se numără printre marii baroni ai încăierării romantice. Răspîndind între timp, ca toată lumea, mici poezii terne și iubind, ca toată lumea, o actriță, Jenny Colon. Revelația Germaniei e prima lui cucerire. Dă (1828) cea mai bună traducere din *Faust* de Goethe: acesta afirmă că nu s-a înțeles niciodată mai bine decît în urma lecturii ei. Călătorește în Germania (1831), îl cultivă pe Bürger și pe Klopstock. Ceea ce nu-l face să uite cultul sufletului francez, mereu credincios amintirilor sale din Valois, îndrăgostit de poeții noștri din Renaștere, pe care o descoperă.

Primele lovituri ale bolii îl duc la clinica dr. Blanche (1841): evadează, pentru a-și căuta vindecarea, spre Orient (1843). La întoarcere, frecventează mahalalele și tavernele Parisului, noctambul rătăcind aproape fără locuință, nu mult după aceea, nomad al nopților ciudate. Noi crize (1852—1854); și, curînd, un sfîrșit lamentabil, pe strada Vieille-Lanterne.

Opera singulară. — Opera i-a fost publicată aproape în întregime între anii 1853—1856.

E traducerea din *Faust*. Sînt, printre sonetele din *Les Chimères (Himerele)*, în acel „spic eleusinic al poeziei franceze" (Thibaudet), plin de curiozitățile oculte pe care Gérard le-a nutrit totdeauna față de

Scanned with OKEN Scanner

misterele Orientului, trei-patru capodopere *(El Desdichado, Myrtho, Delfica, Artémis)*, miracole de vrajă mocnită și de revelație latentă: unul dintre punctele culminante ale poeziei franceze.

Opera în proză e mai vastă. Sînt micile romane ale itinerariului sentimental, prin care se perindă, idoli alternativi, orgolioasa Adrienne, blînda Sylvie: *Les Filles du feu* (*Fiicele focului*, 1854), *Aurélie ou le rêve et la vie* (*Aurélia sau visul și viața*, 1855). Mai ales (printre *Fiicele focului*), *Sylvie*, idilă agrestă, mirosind plăcut a Ile-de-France și a răcoare de codri. Sînt tablourile de amintiri și de vis ale aventurilor sale rătăcitoare: Parisul (*La Bohème galante — Boema galantă* —, îndeosebi *Nuits d'octobre — Nopți de octombrie*); călătoria în Germania *(Loreley); Les Fêtes de Hollande (Sărbătorile Olandei)*; îndeosebi *Voyage en Orient* (*Călătorie în Orient*, 1856), scriere bogată în plăsmuiri de pictor și vizionar, variată ca manieră și ca tușă, una din cele mai frumoase cărți ale prozei franceze.

Darul aparte al lui Nerval e capacitatea de a respecta, în căutarea imposibilă a unei frumuseți himerice, singularitatea fiecărui decor și a fiecărei clipe. N-are nimic de visător posac: visul lui straniu e taina lui. Știe, dimpotrivă, să zugrăvească atît de bine în mici tablouri sugestive o cîrciumă sau o scenă din pădure, făcîndu-ne să participăm alături de el, încît pitorescul viu sau fermecător, scenele truculente sau grațioase se salvează de romantismul elegiac al extazurilor, al hohotelor de plîns și al clarurilor de lună, de orice lîncezeală în inspirație, de orice rețetă în artă. Și totdeauna, în frază, o densitate, o pudoare a efectelor puțin cunoscută în epocă. Nerval e egalul infailibil al celor mai mari nume de la 1830, cel mai artist dintre romantici, unul din cei mai desăvîrșiți mînuitori ai prozei franceze și cel mai mare dintre călătorii noștri literari.

Alfred de Musset. — Sub aparențe de neglijență, Musset (1810—1857) va da în scurt timp o operă

Scanned with OKEN Scanner

construită, urmînd o evoluție tipică. Remarcăm aici două mari decade, prima cu osebire fecundă, separate printr-o tăcere.

Viață și operă. — O primă decadă de producție stufoasă (1830—1840). Începuse prin a fi copilul teribil al romantismului, trecînd cu brio de la fantezia umoristică la frenezia macabră: vinul, femeia, jocul formau o triadă facilă pe care o adora, cînd în glumă, cînd aprig: *Contes d'Espagne et d'Italie* (*Povestiri din Spania și Italia,* 1830), *Spectacle dans un fauteuil* (*Spectacol într-un fotoliu,* 1832); *André del Sarto* (*Andrea del Sarto*) și *Les Caprices de Marianne* (*Capriciile Marianei,* 1833); *Fantasio* și *On ne badine pas avec l'amour* (*Cu dragostea nu-i de glumit,* 1834).

Apoi, după legătura cu George Sand, care sfîrșește rău (1833—1835), o durere profundă provoacă explozia marilor lamentații oratorice și lirice: *Les Nuits* (*Nopțile,* 1835—1837); *La Confession d'un enfant du siècle* (*Spovedania unui copil al veacului,* 1836). Între timp, *Lorenzaccio* (1834) și *Le Chandelier* (*Sfeșnicul,* 1835) marchează un efort de a uita de sine și de lacrimile sale, un efort de artă salutar. Urmează apoi cumințirea (1836—1839), în parte sub influența gustului *dandy:* epoca *Nuvelelor* (*Les Deux maîtresses — Cele două amante*) și a marilor articole critice (*Dupuis et Cotonet,* 1836—1837, despre *Rachel* și despre *Bajazet,* 1838), în care Musset reia contactul cu tradiția clasică, Racine întîlnindu-se cu Shakespeare pe masa lui de lucru.

După o perioadă de semităcere (1840—1847) în care nu scrie decît cîteva nuvele, ultima decadă (1847—1857) îl vede revenind la teatru. După eșecul *Nopții veneției* (*La Nuit vénitienne,* 1830), poetul nu-și mai scrie piesele decît pentru lectură: jucat acum la Comedia franceză, le retușează pentru a le adapta scenei, scrie altele noi anume pentru a fi reprezentate (*On ne saurait penser à tout — Nu te poți gîndi la toate,* 1849).

Scanned with OKEN Scanner

Poezie. — În poezie, Musset exploatează trei filoane. Marea durere elocventă și patetică din *Scrisoarea către Lamartine* și din *Nopți* e de o mișcare superbă, dar de obicei logoreică; fantezia burlescă sau grațioasă din *Namouna* sau din *Mardoche* e dintr-un material friabil, cînd umorul ei nu e prea greoi sau prea golănesc. Rămîne reușita aleasă: cîntecele pline de noblețe în inspirația lor rustică, proaspete și vii ca apa de izvor, bunăoară *Cîntecul Barberinei* sau *La Zuecca*; la fel de desăvîrșite în grația, în sobrietatea lor fermecătoare ca și anonimatul refrenelor populare.

Teatru. — Pentru scenă, Musset dă capodopere. *Lorenzaccio:* aici, frenezia, a cărei violență însuflețește drama și-i dă viață, e îndreptată cu inteligență spre obiective cu adevărat scenice; construcție solidă, inspirație variată, dar fără dezordine, bogăție de experiență și simț al vieții, idee fermă lipsită de rigoare pedantă, precizie concretă a tipurilor umane, densitate tulburătoare a dialogului, artă a decorurilor evocatoare: una din piesele cele mai complete și mai captivante din repertoriul francez.

E prea multă declamație pompoasă în unele pasaje din *Cu dragostea nu-i de glumit,* prea multă melancolie cam îngăduitoare în unele pasaje din *Fantasio.* Dar ansamblul teatrului (*Le Chandelier* și în primul rînd savuroasele *Capricii ale Marianei*) este un aliaj cu totul personal de grație și patos. Naivitatea și melodrama fiind evitate pe muchie de cuțit, totul stă în finețea analizei. Cine oare a știut, mai bine ca Musset, să le facă să vorbească pe tinerele fete? Niciodată nu le-am văzut etalîndu-și cu atîta drăgălășie zăpăceala și cochetăria. Rămîne și spiritul, care se exercită pe seama tuturor laturilor ridicole, dînd acestui teatru o prețioasă valoare de satiră dozată cu finețe. Elev al lui Marivaux, Musset a fost fără îndoială singurul romantic care a știut să păstreze pe scenă arta și gustul nuanței.

Scanned with OKEN Scanner

Poemul în proză. — Printre ceilalți poeți ai romantismului, Marceline Desbordes-Valmore (1786—1859) merită tot respectul pentru sinceritatea spontană a accentului. Dar singurii creatori veritabili sînt cei ai poemului în proză. Maurice de Guérin (1810—1839), în *Centaurul* și *Bacanta* (*Le Centaure* și *La Bacchante* în *Reliquiae*, 1861), dă unei nostalgii pitorești și unei meditații de înțelepciune clasică o expresie poetică armonioasă și fluidă. Aloysius Bertrand (1807—1841), în *Gaspard de la nuit* (*Gaspard nocturnul*, 1842), montează medalioane sau trasează gravuri în acvaforte „în maniera lui Rembrandt și a lui Callot", într-o proză poetică plină de unghere de umbră și de țîșniri multicolore. Aceste două cărți sînt adevărate capodopere.

V. Avîntul istoriei

Curiozitatea istorică. — Gustul pentru istorie, atît de caracteristic romantismului, nu face decît să-și urmeze în secolul al XIX-lea dezvoltarea începută în cel de-al XVIII-lea. S-a exagerat importanța Revoluției, care oferă un obiect curiozității istorice, fără a sta însă la obîrșia ei. Greșit s-a văzut în reacția anticlasică de la 1820 o cauză a curiozității istorice: e mai curînd consecința acesteia. Căci secolul al XVIII-lea al lui Diderot e cel care reacționează împotriva *omului etern* clasic prin observarea diversității oamenilor; secolul al XVIII-lea voltairian și preromantic e cel care reabilitează trecutul național împotriva interesului acordat în exclusivitate de către clasicism Antichității; secolul al XVIII-lea în timpul căruia se descoperă Pompeiul e cel ce pune bazele unei cercetări științifice în domeniul istoriei.

Gustul pentru istorie precede și fondează romantismul. Îl întîlnim pretutindeni, după cum s-a văzut, în literatură. Serviciul pe care romantismul l-a fă-

Scanned with OKEN Scanner

cut la rîndul său istoriei e de a fi transformat-o (pentru un timp) într-un mare gen literar.

Organizarea cercetării. — Convenția creează muzee: Muzeul monumentelor franceze, Luvrul (1793); ele se îmbogățesc apoi necontenit. Sînt fondate, în vederea organizării cercetării, organisme de stat (Comisia monumentelor istorice, 1837); școli (École des Chartes — Școala de arhivistică —, 1821, École d'Athènes, 1846); societăți savante (Societatea pentru istoria Franței, 1835; de asemenea, Societatea Anticarilor — adică a specialiștilor în istoria veche — din Franța); colecții de texte (colecția Petitot); reviste (*Revue des études historiques*, 1834).

O serie de pionieri întemeiază științele istorice sau auxiliare ale istoriei: Champollion egiptologia, Burnouf orientalismul, Natalis de Wailly paleografia.

Istoria devine astfel o știință. Pe de altă parte, și grație acestor fapte, în ansamblul lor, ea devine totodată o artă.

Reînnoirea istoriei. — În secolul al XVII-lea Bossuet, în cel de-al XVIII-lea Voltaire au fost inițiatorii istoriei. În cercetare, ei nu aveau la dispoziție decît un număr restrîns de documente. În elaborare, ei concepeau genul ca pe o disertație de ansamblu, subordonînd grija pentru amănunt întocmirii unei panorame armonioase și cursive, al cărei scop era adesea demonstrarea unei teze.

În cercetare, noii istorici își propun mai multă exactitate printr-un studiu aprofundat, erudit, și care se vrea obiectiv, al surselor documentare oferite într-o abundență crescîndă. În elaborare, ei opun vechii disertații fie narația, fie analiza; demonstrației unei teze îi opun fie un tablou, fie o explicație a ceea ce s-a petrecut.

Narație, tablou: aceasta e *istoria narativă*, care vrea, pentru a se face înțeleasă, să înfățișeze, prin intermediul unor tablouri evocatoare de scene carac-

Scanned with OKEN Scanner

teristice bine alese, realitatea secolelor de odinioară: „A prezenta în acțiune oamenii, moravurile și caracterele". Astfel procedează Augustin Thierry (1795—1856) în *Récits des temps mérovingiens* (*Istorisiri din vremurile merovingiene*, 1840), ca și Barante, Thiers, Henri Martin, Mignet.

Analiză, explicație: aceasta e *istoria filozofică*, istoria care lămurește confuzia trecutului, desprinzînd din fapte un lanț al cauzalității. Astfel, Guizot (1787—1874) în *Histoire de la révolution d'Angleterre* (*Istoria revoluției din Anglia*, 1820—1856); la fel Tocqueville, Quinet, Louis Blanc.

Unind cele două tehnici într-o voință de evocare globală erudită și totodată entuziastă, Michelet vede în istorie „resurecția vieții integrale". „Istoria, Thierry o numește narațiune, și domnul Guizot analiză: eu am numit-o resurecție."

Michelet (1798—1874). — Două pasiuni îl explică pe Michelet: cea de a înțelege și de a împărtăși viața sub toate formele ei, simpatia, în înțelesul cel mai activ al termenului; apoi, în mod reciproc, nevoia de a se face înțeles, de a se exprima, ceea ce el numea „boala scrisului". O sensibilitate fremătătoare însoțită de darul cuvîntului.

Profesorul (1821—1831). — După o tinerețe laborioasă, Michelet, profesor, îndeosebi la Școala Normală, își consacră viața cercetării și învățămîntului. Metoda sa istorică se manifestă încă din *Histoire romaine* (*Istorie romană*, 1831) și din *Introduction à l'histoire universelle* (*Introducere în istoria universală*, 1831). Ni-i numește pe maeștrii săi: „M-am născut din Virgiliu și din Vico"; li-l adăugăm pe Herder, pe care i-l revelează Quinet (1825). Lor le datorează în parte principiile sale, bine surprinse de Jullian: unitatea dramatică a istoriei, ideea prezentată sub formă de imagine, faptul sub formă de simbol. Stăpînește încă de pe atunci concepția sa generală despre evoluția istorică: „prin știință, prin cer-

Scanned with OKEN Scanner

cetare, prin ingeniozitate omul și-a făurit o lume care aparține libertății".

A evoca progresul viu al lumii printr-un tablou al marilor fapte și al personalităților simbolice care-l semnifică. Lumea se creează pe sine (principiul *forței vii*), printr-o gestație proprie și continuă, care o duce treptat de la servitute la libertate: simbolurile acestei activități colective sînt oamenii de seamă; declanșarea marilor evenimente istorice nu e decît semnul luminos al acestei activități confuze. Marii oameni și marile fapte pe care numai istoricul le relevă, deoarece e necesară o alegere atentă, sînt semnele abreviate ale unui imens efort vital: nu putem spune totul, dar putem face înțeles totul.

Arhivistul (1831—1843). — Michelet e în posesia principiilor sale de interpretare generală. La Arhivele naționale își făurește acum o metodă de documentare. Să se informeze din documente exacte, dar să le retrăiască conținutul viu din interior, printr-un efort de simpatie. „Aceste hîrtii nu sînt simple hîrtii, ci vieți ale oamenilor, ale provinciilor, ale popoarelor". Trebuie „să-i simți pe oameni dincolo de marmuri".

Astfel ia naștere prima parte din *Histoire de France (Istoria Franței,* 1833—1844, tomurile I—IV, de la origini pînă la Ludovic al XI-lea), a cărei piesă de rezistență e *Tableau de la France (Tabloul Franței),* admirabil poem care conturează spiritul geografic și uman al fiecărei provincii și înrîurirea lui asupra istoriei.

Criza politică (1843—1853). Ca toți contemporanii săi, Michelet trece printr-o criză politică. Profesor la Collège de France (începînd din 1838), ia parte la campania condusă de Colegiu împotriva ultramontanilor* (*Études sur les Jésuites — Studii despre iezuiți,* 1843). În *Le Peuple* (*Poporul,* 1846), el ple-

* Sprijinitori ai doctrinelor teologice favorabile papalității. Adversarii lor sînt *galicanii.*

Scanned with OKEN Scanner

dează cu o elocvență înflăcărată împotriva aservirii efortului umil și fecund. *Histoire de la révolution française* (*Istoria revoluției franceze*, 1847—1853) reprezintă, inspirată de aceleași tendințe, o pledoarie complementară în favoarea descătușării aceluiași efort.

Eșec: primele manifestări ale Imperiului îi vor ruina speranțele de principiu ca și situația personală. În calitate de liberal, Michelet își pierde în 1851—1852 posturile de la Collège de France și Arhive.

Aceste lupte i-au intensificat convingerile.

Vizionarul (1853—1870). — Partea a doua din *Istoria Franței* (1855—1867, tomurile VII—XVII, de la Renaștere pînă la Revoluție) trădează un abuz de patetism simbolic, o ură și mai înverșunată împotriva tuturor celor care stînjenesc efortul fecund al poporului: „preotul, regele, englezul, burghezia“ (J. Guiraud). Michelet tună și fulgeră. „Nu mai e lumina continuă și limpede din primele șase volume, sînt fulgerele care iluminează spasmodic“ (G. Monod). Michelet e părtinitor și-și face un titlu de glorie din aceasta: „Istoria nu va face niciodată nimic dacă nu încetează a mai fi respectuoasă. Zeflemisirea zeilor mincinoși e cea dintîi datorie a istoricului“. Principiu exact, dar primejdios, depinzînd de temperament, iar Michelet e un impulsiv. Tabloul său va fi fals din pricina prea multor idei și pasiuni generoase: dar superb de fals și nespus de sugestiv. Michelet n-a văzut nimic cu ochiul fotografului, dar cît de puternic a retrăit, într-o străfulgerare de geniu, aventura ideală a unui Diderot, și, dacă epocile încorsetate în măreție aparentă îl inspiră insuficient, cît de bine a surprins în schimb spiritul epocilor arzătoare, Renașterea sau secolul al XVIII-lea! I s-a reproșat de asemenea că se contrazice. A lăudat arta catedralelor cînd trata despre Evul Mediu, le va anatemiza în beneficiul lui Brunelleschi atunci cînd va trata despre Renaștere. E însă contradicția unui geniu, care știe să pătrundă

Scanned with OKEN Scanner

de fiecare dată în sufletul contemporanilor epocii pe care o evocă, știe să iubească Evul Mediu alături de oamenii din Evul Mediu, să vadă catedrala cu alți ochi cînd devine Brunelleschi.

Respiră de asemeni viața sub toate formele ei, de-a lungul călătoriilor sale, vrînd s-o facă îndrăgită în „cărțile lui populare", opere de inițiere în marea lui pasiune, destinate ochilor proaspeți. Cărți de istorie, precum *Biblia umanității (Bible de l'humanité*, 1864). O „galerie de istorie naturală", scrisă în colaborare cu soția sa, Athénaïs Mialaret (se căsătorește în 1849): *Pasărea* și *Insecta* (*L'Oiseau* și *L'Insecte*, 1856—1857), *Marea* și *Muntele* (*La Mer* și *La Montagne*, 1861—1867). Meditație despre dragoste: *L'Amour (Dragostea)* și *La Femme* (*Femeia*, 1858—1859).

Aceste producții nu sînt deloc neglijabile, nici ca artă, nici ca intenție. Nu e vorba de opere senile, ci de noi aripi care lipseau încă din planul de ansamblu al operei iubirii. Era vorba de un domeniu nou și de o desăvîrșire a cercetării: să abordeze nu doar manifestările pestrițe ale vieții în istorie, ci, direct, „izvorul oricărei vieți, Natura". Nu era vorba numai de o destindere, „de a părăsi istoria sălbatică a omului pentru a te împrospăta prin contemplarea armoniilor naturale". Era în cauză o misiune: să cîștige un public mai vast pentru a-l face conștient de marele joc al naturii, determinîndu-l să ia parte la el.

E ceea ce conferă întreaga ei rezonanță umană *Prefeței din 1869*, în care, alături de un soi de remușcări („Am trecut pe lîngă lume și-am luat istoria drept viață"), se consacră, în pofida amărăciunii („Am băut prea multă amărăciune. Am înghițit prea multe flageluri, prea multe vipere și prea mulți regi") mulțumirea muncitorului destoinic, aceea de a fi „regăsit viața", prin muncă și sacrificiu, viața totală „a marii mele Franțe".

Doliul (1870—1874). — Războiul din 1870 a marcat prăbușirea viselor generoase ale lui Michelet. Își

Scanned with OKEN Scanner

consacră ultimii ani unei *Istorii a secolului al XIX-lea*, pe care n-o poate duce decît pînă la Waterloo.

Înțelepciunea. — O mare lecție de efort. Omul e stăpînul și inginerul destinului său, el poate înfrînge toate determinismele. Michelet a relevat limpede influența faptelor materiale, geografice, asupra istoriei. „Cum e cuibul, așa și pasărea". Da, însă cuibul e amenajat de pasăre. „Lucrare făcută de tine asupra ta însuți. Omul este propriul său Prometeu." O mare lecție de optimism și de muncă, exprimată de acela care a avut mai mult decît oricine darul formulei, biciuitoare, sugestive, uneori nedrepte, totdeauna fecunde.

VI. Romancieri romantici

Balzac și Stendhal: creatorii romanului francez, sub o dublă înfățișare.

Romanul către 1820. — Romanul, pe cînd cei doi își fac ucenicia lecturilor, se prezintă sub trei forme.

Romanul cu intrigă sentimentală e în tradiția d-nei de Staël: dezvoltare a unei disperări patetice în cadrul unui tablou sumar al societății aristocratice.

Romanul negru a cunoscut două epoci de vogă, pe la 1795—1800, apoi pe la 1816—1822. Roman cu fantome (Ann Radcliffe), roman cu tîlhari (*Jean Sbogar* de Nodier), roman cu monștri (Lewis) sau roman demoniac (Maturin). Povestire înrudită cu melodrama, prin patetismul ei straniu, legat de anormalitate și supranatural, și trioul clasic al melodramei: victima (milă), călăul (groază), răzbunătorul (admirație).

Romanul vesel (Pigault-Lebrun, Paul de Kock) e rudă cu vodevilul: plin de un comic convențional bazat pe diformități grotești și populat cu fantoșe satirice.

Scanned with OKEN Scanner

Pretutindeni, cadre și tipuri convenționale: inexistența observației, dereglare a imaginației. Tehnica e convențională: grijă de a cîștiga interesul prin semne de întrebare supradimensionate, procedee care vor fi cele ale foiletonului, alternanța brutală de mistere prelungite și de revelații greoaie.

În fine, a venit Walter Scott. El a înnoit inspirația romanescă prin gustul pentru istorie, dar și prin grija de a face un tablou de ansamblu al societății evocate; a înnoit și tehnica, prin atenția acordată expunerii, pregătirii incidentelor și deznodămîntului; prin dezvoltarea fizionomiei personajelor secundare; prin dezvoltarea dialogului alături de părțile narative. O tehnică de gust clasic: romanul nou este față de cel vechi ceea ce tragedia lui Racine e față de cea a lui Hardy. Scott a făcut din roman, față de cele trei forme de roman în vigoare, ceea ce Hugo a făcut în teatru, față de cele trei forme de dramă în curs.

Honoré de Balzac. — Era nevoie, pentru a întemeia romanul, de un simț ascuțit al observației sistematice: Balzac (1799—1850) îl dobîndește de la Geoffroy Saint-Hilaire, odată cu voința de a clasifica științific tipurile sociale, pentru a elabora o veritabilă schemă organică a societății. O tehnică: o cîștigă din lectura lui W. Scott. Un dar al imaginației creatoare și divinatoare, privirea suverană care grupează și distinge, pătrunde îndărătul suprafețelor fără a se rătăci și face vizibil prin transparență fondul lucrurilor, aparent fără a părăsi planul superficial: acest dar e propria-i măreție.

Ucenicia (1819—1829). — De-a lungul unei tinereți zbuciumate, Honoré de Balzac face ucenicia meșteșugului romanesc[8].

[8] În definirea acestui prim itinerar, ne inspirăm îndeosebi din cercetările lui M. Bardèche.

Scanned with OKEN Scanner

1820. Marea încredere. Balzac se lansează impetuos în teatru (un *Cromwell*, ratat) și totodată în roman: *Sténie* e o operă de debutant, în genul personal și sentimental. Pentru a cîștiga o viziune mai clară și pentru a se orienta în procedeele epocii, Balzac scrie *Falthurne*, un roman negru.

1821—1822. Formația tehnică. Încercări în genuri variate, imitînd succesiv toate genurile la modă, pentru a aprofunda succesiv diversele aspecte tehnice, sistematic parcă.

Mai întîi, sub pseudonimul de lord R'hoone, în colaborare cu Et. Arago și Le Poitevin, veritabile parodii: *L'Héritière de Birague (Moștenitoarea lui Birague)*, un roman negru, pentru a dobîndi stăpînirea dialogului (imitîndu-l pe Scott); *Jean Louis*, un roman în maniera Pigault-Lebrun, pentru a învăța să împletească peripețiile (la școala lui Beaumarchais).

Apoi singur (și curînd sub numele de Horace de Saint-Aubin, bacalaureat), Balzac dă imitații de studiu mai serioase: *Clotilde*, un roman în maniera W. Scott, pentru a deveni conștient de forțele sale și a-și perfecționa descrierea; *Le Centenaire (Centenarul)*, tot un roman negru, pentru a cultiva romanul cu sertare și arta narației; *Le Vicaire des Ardennes (Vicarul din Ardeni)*, un roman sentimental, pentru a deprinde mînuirea episodului.

1823—1825. Formația artistică. Stăpîn pe meserie, Horace de Saint-Aubin se exercită în arta echilibrării ansamblurilor și îndeosebi în invenție: *Argow le Pirate*, *Wann-Chlore*. E epoca în care observația realistă se fortifică și în care artistul examinează în viața socială diferitele *cazuri* dramatice care ar putea oferi material pentru un patetism romanesc.

1824—1829. Ancheta. Editor și tipograf ghinionist, Balzac renunță la roman, dar dobîndește experiența lumii. Pătrunde în mediul editorial, apoi în lume pur și simplu și în saloane; e prieten cu Latouche. Se interesează, în discuții, de cutare idei științifice, cele ale lui Lavater și Gall despre conexiunile dintre fi-

Scanned with OKEN Scanner

zic și moral, ale lui Cuvier despre intuiția care ghicește o ființă întreagă după un singur semn. Îndeosebi, sub înrîurirea unei mode, el studiază monografic amănuntele moravurilor, decorurilor și accesoriilor vieții (*Dictionnaire des enseignes* — *Dicționarul firmelor* —, *Code des gens honnêtes* — *Codul oamenilor oneşti*).

Drumul către capodoperă (1829—1834). — Scrierea sa *Physiologie du mariage* (*Fiziologia căsătoriei*) are succes („Fiziologiile" fac furori). Tot atunci, *Les Chouans* (*Șuanii*) eșuează (1829): era primul rod al unui plan privitor la un mare ciclu istoric, reprezentînd primul plan de ansamblu elaborat de Balzac. De atunci, renunță la istorie în beneficiul studiului de moravuri. În același timp, o altă modă și un anumit gust *dandy* îl îndepărtează pe Balzac de romanul lung în beneficiul povestirii.

Dă atunci două serii de studii. Studii de moravuri, *Scènes de la vie privée* (*Scene din viața privată*, prima serie, 1830, *Gobseck*; a doua serie, 1832, *Le Colonel Chabert*). *La femme de trente ans* (*Femeia de treizeci de ani*) ține de moda fiziologiilor. Studii filozofice, *La Peau de chagrin* (*Pielea de sagri*, 1831) și celelalte povestiri filozofice, în care Balzac expune ideea-matrice proaspăt descoperită pentru a-l explica pe orice individ: puterea distrugătoare a gîndirii.

Moda nu mai cere povestirea: Balzac extinde progresiv dimensiunile operelor sale. Totodată, se dezvoltă interesul pentru intrigă (*Histoire des Treize* — *Istoria Celor treisprezece*; *Eugénie Grandet*, 1833). Balzac descoperă o altă idee-matrice, patima neînfrînată a aurului și a plăcerii, concepută ca răul decisiv care duce la ruină o societate: studiul filozofic și studiul de moravuri se pot întîlni. În sfîrșit, inventează principiul *Comediei umane*, revenirea personajelor, care își fac din nou apariția, de la un roman la altul (1833), ceea ce îngăduie o evocare variată dar coerentă a societății. Se ajunge, pe scurt, la capodoperă: *La Recherche de l'absolu* (*Căutarea*

Scanned with OKEN Scanner

absolutului, 1833), *Le Père Goriot* (*Moș Goriot*, 1834), în care sînt plasate cîteva dintre creaturile cele mai puternice ale întregii opere. Rastignac ambițiosul, Vautrin revoltatul: cele două aspecte ale omului pornit la cucerirea societății.

Comedia umană (1834—1850). — Vor urma apoi, printre altele: *Le Lys dans la vallée* (*Crinul din vale*, 1835, un admirabil roman psihologic), *César Birotteau* (1837), *La Cousine Bette* (*Verișoara Bette*, 1840) etc.

Operă colosală de sinteză. În 1842, Balzac schițează planul de ansamblu a ceea ce el numește *Comedia umană: Scene din viața privată (Moș Goriot), din viața provincială (Crinul din vale), din viața pariziană (César Birotteau), din viața politică (O afacere tenebroasă), din viața militară (Șuanii), din viața de țară (Medicul de țară); studii filozofice (Căutarea absolutului).* Un plan din 1845 clasează o sută cincizeci și trei de lucrări, scrise ori de scris. Efort enorm, pe care Balzac îl desfășoară ca un țăran la coarnele plugului, grație unei munci înverșunate, între o plimbare și o vizită, ruinîndu-și sănătatea cu nopți nedormite și cafele.

Printre operele cele mai mari vom reține: *Crinul din vale, Căutarea absolutului, Moș Goriot, Capodopera necunoscută.*

Intenția: „Istoria și critica societății, analiza racilelor ei și discutarea principiilor care o călăuzesc". A studia societatea ca pe un organism viu, speciile umane ca pe niște specii naturale: același gust pentru fiziologie. Observația și imaginația se unesc pentru a da naștere unei lumi. „Cele cinci simțuri literare, spunea Balzac: invenția, stilul, gîndirea, cunoștințele, sentimentul". Știm grija cu care îi cere unui corespondent din provincie să-i indice numele cutărei străzi din orașul lui, pentru a nu vorbi despre ea în romanul său decît riguros exact.[9] Știm în ce

[9] Scrisoare către d-na Carraud (1836), pentru a descrie orașul Angoulême în *Iluzii pierdute*.

Scanned with OKEN Scanner

măsură evocarea trecutului unui personaj și a locurilor prin care acesta se mișcă îi deschide însuși orizontul sufletului. Observația și imaginația sînt forțe în mod necesar cuplate în capodoperă, de vreme ce truda romancierului constă în întregime în invenția realistă și în viziunea divinatoare. Forță care zugrăvește viața sub forma unui tablou pesimist al intereselor destul de josnice aflate în conflict, dar care desenează bine statura personajelor cu adevărat personale: ele își înconjoară atît de credincioase autorul, încît Balzac pe patul de moarte îl cheamă la căpătîiul său pe dr. Bianchon, unul dintre eroii creați de el.

Răul, binele... E vorba să explice și să creeze. Fără a uita drepturile admirației și ale milei, Balzac își consacră timpul îndeosebi contemplării energiilor, în avîntul și în prăbușirea lor.

Stendhal. — Putem defini cariera lui Henri Beyle, zis Stendhal (1783—1842) sub numele diverse pe care și le-a ales succesiv.

Henri Beyle, soldat și funcționar. — O copilărie petrecută la Grenoble, o tinerețe peregrină cheltuită în funcții civile și militare. Maeștrii formației sale: *Ideologia* lui Tracy, femeile și Scala din Milano. Tracy îl învață că toate cunoștințele vin de la simțuri, că interesul e singurul mobil al oamenilor, virtutea fiind prin urmare grija de a acționa în interesul comun; de aici o voință de a-i domina pe oameni acționînd asupra resorturilor tainice al căror stăpîn devine analizîndu-le. Opera Scala, pe care o frecventează cu asiduitate, îl invită să reflecteze asupra problemei teatrului, încercînd să scrie în acest gen: nu e de altminteri decît un aspect al pasiunii sale pentru Milano, unde stă în cîteva rînduri (1799—1802, 1811, 1813), la care visează de la Paris, din Germania, din Rusia, și unde se va instala în 1814. În sfîrșit, femeile: dragostea îi va fi, toată viața, „singura ocupație"; începe cu Mélanie Guilbert și Angela Pietragrua.

Scanned with OKEN Scanner

„Arrigo Beyle, Milanese“ (1814—1821), — La Milano: viață mondenă, petreceri, studii. Execută lucrări mai mult sau mai puțin personal adaptate după opere foarte asemănătoare, precum *Histoire de la peinture en Italie (Istoria picturii în Italia)*, dă o expresie mai spontană vervei sale de turist în *Rome, Naples et Florence (Roma, Neapole și Florența*, 1817). Dar mai ales „vînează plăceri“, toate plăcerile. Pentru ochi, pentru dragoste: e rîndul Métildei Dembrowski. Farmecele Italiei, va spune el (1824) sînt:

„1. *Să respiri un aer blînd și curat;* 2. *să vezi peisaje superbe;* 3. *To have a bit of a lover**; 4. *să vezi tablouri frumoase;* 5. *să asculți muzică frumoasă;* 6. *să vezi biserici frumoase;* 7. *să vezi statui frumoase.*“

Nu se mai pune problema să comande oamenilor. Ambiția tînărului se mlădiază în experiența italiană, care îi revelează lui Beyle acea „arte di godere“ — arta plăcerii —, în timp ce gustul său pentru idei e însuflețit de cultul energiei debordante și suverane, *la virtù*.

Stendhal, egotist (1821—1830). — La Paris, cu excepția a două călătorii în Anglia, și a trei-patru călătorii în Italia, sărac dar dandy, se amestecă în lume, în saloane, în disputele literare: în clanul de la *Le Globe*, cel din salonul lui Delécluze. *Racine et Shakespeare* (1823—1825) reprezintă sinteza meditațiilor sale asupra problemei teatrului. Romantism al ideilor și viață de pasiune amoroasă, al căror bilanț e o analiză filozofică și trăită a marii probleme: *De l'Amour* (*Despre dragoste*, 1822).

E epoca în care diletantismul estetic și filozofic al lui Stendhal se consolidează sub formula egotismului.

Abordează atunci romanul: credincios lecției italiene de *virtù*, păstrînd însă de la ideologi gustul

* Să guști o iubită (în englezește în text).

Scanned with OKEN Scanner

pentru analizele exigente și pentru un stil sobru, fără vorbărie și înfloriturі, un stil de „cod civil".

Le Rouge et le noir (*Roșu și negru,* 1830) urmează îndeaproape intriga unei afaceri din epocă a cărei relatare Stendhal o citește în *Gazette des tribunaux:* „cartea de aur a energiei franceze în secolul al XIX-lea", spunea el. Tînărul preceptor Julien Sorel, amant al d-nei de Rênal, apoi seminarist, amant al d-rei de La Mole, e pe punctul de a se vedea ofițer, cînd, vechea-i prietenă amenințînd să-i tulbure ascensiunea, trage cu pistolul în ea și-și plătește fapta cu viața. Julien nu e Stendhal, dar autorul și-a plasat toate slăbiciunile în acest tînăr erou al energiei, în tehnica lui de seducție și în principiile lui de un individualism anarhic; în timp ce d-na de Rênal și d-ra de La Mole, dubla față a amantei ideale și pururea visate, evocă dublul chip al dinamicei Pietragrua și al blîndei Métilde.

Henry Brulard (1830—1842). — Ultima etapă: îmbătrînind, Stendhal se duce „să se încălzească" în Italia: consul al Franței la Civita-Vecchia, suspectat de poliție pentru reputația sa de liberalism, „plesnește" de urît și se distrează cu cîteva evadări la Roma și Paris.

Dă atunci tripticul autobiografic: *Souvenirs d'égotisme* (*Amintiri egotiste,* pe care începe să le scrie încă din 1832), despre epoca sa pariziană[10]; *Lucien Leuwen,* în care este evocată experiența sa în mediile succesive ale armatei și lumii, politicii și diplomației: suită de decepții care-l condamnă pe eroul său la o ipocrizie sociabilă; *Vie de Henri Brulard* (*Viața lui Henri Brulard,* o capodoperă), despre ti-

[10] Egotism: nu Stendhal a creat termenul, dar el l-a consacrat. E vorba de o anumită slăbiciune, de o anumită complezență de a vorbi despre sine. În legătură cu acest cuvînt, vezi H. Martineau, *L'oeuvre de Stendhal* (Divan, (1945), pp. 378 urm.

Scanned with OKEN Scanner

nerețea sa[11]. În 1838 publică *Mémoires d'un touriste* (*Memoriile unui turist*), care întregesc tripticul.

Revenind la roman, dă (1839) *La Chartreuse de Parme* (*Mînăstirea din Parma*), inspirată dintr-un volum de cronici italiene. Fabrice del Dongo, tînărul marchiz („marchesino"), care, mulțumită compromisurilor mătușii sale Sanseverina, metresa ministrului Mosca, devine arhiepiscop, și care se dedă pasiunilor sale amoroase pînă la asasinat, este o combinație de Alessandro Farnese*, de carbonar în maniera lui Andryane** și de Julien Sorel. Este și el eroul energiei. În jurul lui, două chipuri feminine: înflăcărata Sanseverina, dulcea Clelia Conti.

Destinul. — Stendhal n-a cunoscut în timpul vieții decît un succes onorabil. Nu scria de altminteri decît pentru o elită *(to the happy few)*, afirmînd că avea să fie înțeles pe la 1880, 1900 sau 1935. N-a pierdut nici unul din aceste pariuri.

A dat el însuși formula filozofiei sale, *beylismul* cum zicea el. O psihologie și o morală: „Reduc toată filozofia la grija de a nu ne înșela cu privire la motivele acțiunilor omenești și de a nu ne înșela în raționamentele noastre sau în arta de a păși către fericire." Ceea ce place îndeosebi la el e incisivitatea privirii, exigența unui spirit „lipsit de respect și gravitate", spune *Stendhal-Club*. Privirea clară care nu vrea să se lase păcălită, dispoziția lipsită de amărăciune, indulgență și complicitate a aceluia care a văzut dedesubtul lucrurilor.

Diverși romancieri. — George Sand (1804—1876) e

---

[11] Opere publicate postum: 1892, 1894, 1890.

* Alessandro Farnese, duce al Parmei (1545—1592), militar și diplomat, guvernator despotic al Țărilor de Jos, adversar al lui Henric al IV-lea al Franței.

** Andryane, Alexandre-Philippe (1797—1863), carbonar francez, celebru prin captivitatea sa de la Spielberg, închisoare austriacă în care a fost deținut, printre alții, și Silvio Pellico.

Scanned with OKEN Scanner

la început eleganta romantismului. Cultivă romanul pasional (1832: *Indiana, Lelia, Mauprat*). E apoi doamna politiciană din Berrichon: înclinînd ca toată lumea spre politică, ea nu precupețește (1840—1850) romanele socialiste (*Le Compagnon du tour de France — Călătoria calfei în Franța —, Le Meunier d'Angibault — Morarul din Angibault*), paralel cu romanele cîmpenești pe care i le inspiră Berry-ul unde se stabilește: *La Mare au diable (Mlaștina diavolului), La Petite Fadette (Mica Fadette), François le Champi (François, copilul găsit), Les Maîtres sonneurs (Meșterii cimpoieri)*. În sfîrșit, doamna de la Nohant se dedă idilei optimiste a romanului romanțios (după 1850): *Les Beaux messieurs de Bois Doré (Domnii din Bois Doré), Le Marquis de Villemer (Marchizul de Villemer)*.

Prosper Mérimée (1803—1870), pe lîngă un bun roman istoric (*Chronique du règne de Charles IX — Cronica domniei lui Carol al IX-lea*, 1829), dă în anii 30 și 40 o serie de nuvele admirabile ca densitate, culoare, trăsătură pertinentă și sigură (*Carmen*, 1845).

Principalele romane ale lui Alexandre Dumas tatăl (1803—1870), scrise în colaborare cu Auguste Maquet, datează din deceniul 1845—1855 (*Cei trei mușchetari, Contele de Monte-Cristo, Regina Margot*), după o perioadă în care se manifestă dramaturgul (1830—1845: *Henric al III-lea și curtea sa, Antony, Turnul din Nesles*).

Se mai fac remarcate alte cîteva cărți. În genul „vesel", *Memoriile lui Joseph Prudhomme (Mémoires de Joseph Prudhomme*, 1857) de Henri Monnier, caricaturi nostime, dar greoaie. În genul „negru", *Misterele Parisului (Les Mystères de Paris)* de Eugène Sue (1843), modelul foiletonului. În genul satiric, Louis Reybaud dă *Jérôme Paturot în căutarea unei poziții sociale (Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, 1843). Putem prefera o povestire plăcută prin umor și vervă, *Mon oncle Benjamin*, de Claude Tillier (1801—1844).

Scanned with OKEN Scanner

Sainte-Beuve (1804—1869). — Villemain, Nisard, Saint-Marc Girardin și toți cei de-o seamă, spirite cultivate și universitari, sînt eclipsați de Sainte-Beuve: poetul de calitate al *Consolărilor*, romancierul de valoare al *Voluptății (Volupté)*, criticul eminent al *Foiletoanelor de lunea*.

Înainte de 1850, articolele sale din *Le Globe*, *Revue de Paris*, *Revue des deux mondes*, alcătuiesc volume ca *Portraits littéraires (Portrete literare)*, în timp ce un curs profesat la Lausanne are ca rezultat *Port-Royal* (1840—1848). E încă de pe acum conștient de metoda sa: „Nu sînt un retor, ci un soi de naturalist al spiritelor, străduindu-mă să înțeleg și să descopăr cît mai multe grupuri cu putință, în vederea unei științe superioare pe care alții vor avea datoria s-o organizeze". Așadar, operă de știință, dar temperamentul își păstrează toate drepturile; explicația lasă cîmp larg narației. Sainte-Beuve devine un Buffon al naturii literare.

Atașat Imperiului, își strînge articolele din *Le Moniteur* în *Causeries du lundi (Convorbirile de lunea*, 1851—1857). Către 1861—1862 (*Chateaubriand et son groupe littéraire — Chateaubriand și grupul său literar*; „codul" de la 1862), sub influența lui Taine, se interoghează mai aprofundat asupra metodei: observația devine mai exigentă, avînd ca scop să definească formarea fiecărui spirit creator printr-o examinare a familiei, a mediului, a genezei talentului în operele de tinerețe, a propriei caricaturi în operele senile, a opiniilor, a gustului pentru femei, a condițiilor materiale de viață, a destinului său.

Revine la liberalism și la o concepție mai suplă despre critică: articolele sale din *Le Constitutionnel* vor alcătui *Noile foiletoane de lunea (Nouveaux lundis*, 1863—1870). „Ceea ce am vrut în critică, a fost să introduc în ea un soi de farmec și totodată mai

Scanned with OKEN Scanner

multă realitate decît i se conferea înainte vreme, într-un cuvînt deopotrivă poezie și ceva fiziologie". Un compromis discret și savuros între documentar și impresionism, totdeauna preocupat de ceea ce trebuie spus sau trecut sub tăcere de teama de a nu plictisi, amestecînd anecdota cu considerația profundă într-un portret care vrea să instruiască și să placă.

Religioșii. — Lamennais (1782—1854) încearcă să împace religia și libertatea, tradiția și lumea nouă în cadrul unui catolicism liberal (*Essai sur l'indifférence — Eseu despre indiferență*, 1817—1823, *Paroles d'un croyant — Cuvintele unui credincios*, 1834); jurnalul său, *L'Avenir* (1830) are drept cuvînt de ordine: Dumnezeu și libertate. Începînd de prin 1840, cînd și el se orientează spre politică, Lamennais pune bazele unui socialism creștin (*Livre du peuple — Cartea poporului*, 1837).

Lamennais e condamnat de Roma. Catolici supuși, de strictă obediență, Lacordaire, Ozanam reînnoiesc gîndirea religioasă.

Chestiunea socială. — Problema socială e necontenit agitată. După 1830, *Le Globe* e organul saint-simoniștilor. Saint-simonismul, visător și tehnic, face furori (Louis Reynaud, *Terre et Ciel — Pămînt și Cer*, 1854). Pierre Leroux (*De l'humanité — Despre umanitate*, 1840) o influențează categoric pe George Sand. Proudhon (*Systèmes des contradictions économiques — Sistemul contradicțiilor economice*, 1849) examinează problema proprietății și predică un liberalism economic.

Filozofii. — E epoca, la spiritualiști, a *eclectismului* (Cousin). Între timp, Auguste Comte (*Cours de philosophie positive — Curs de filozofie pozitivă*, 1830—1842) postulează legea celor trei stadii (orice cunoaștere trece succesiv de la stadiul *teologic* la stadiul *metafizic* și la stadiul *pozitiv*, unde trebuie situată în prezent) și fondează *pozitivismul*, înainte

Scanned with OKEN Scanner

de a eșua în misticismul contestabil al „religiei umanității“ (pe la 1850).

Toate aceste mișcări au o înrîurire profundă asupra literelor și contribuie la orientarea romantismului către un misticism religios și social cu pretenții pozitive, vrînd să facă din poet un mag. Visul filantropic și industrial e omniprezent.

Un soi de furtună literară succedase astfel unei furtuni politice revolute[12]. S-a spus despre Convenție că a fost o „adunare de giganți“. În domeniul literelor, rasa de la 1830 a binemeritat un omagiu analog. A fost generația giganților.

[12] Despre atmosfera epocii, cuvintele lui Denis Saurat sînt sugestive: „Lumea clasicilor e o lume plină de pasiuni, pe cînd lumea romanticilor e în realitate o lume de afaceri. De aici efortul clasicilor care a fost de a introduce ordinea și rațiunea, de aici efortul romanticilor care a fost de a introduce eroismul în viață.“ (*Perspectives*, 1938, p. 29).

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL III

GENERAȚIA CELUI DE-AL DOILEA IMPERIU

(1850)

Artiști și piloți

Revoluțiile de la 1830 și 1848, explozii sau crize de creștere ale ideilor de națiune și libertate, au trezit speranța în instaurarea unei lumi care să nu păstreze nimic din izul Sfintei Alianțe. Anii 1850—1870, cei ai Imperiului, marchează o recrudescență a autorității.

I. Romantismul social și obiectivismul

Antichitatea și știința. — Gustul pentru Antichitate: în clasicismul plasticii, un anumit păgînism al ideii (trepidant la Gautier, pesimist la Leconte de Lisle). Gust pentru știință, pentru studierea obiectivă și pozitivă a realului. Două aspirații aparent contradictorii, o rechemare către trecut și o chemare către viitor, strîns legate însă, precum forma și fondul unui aceluiași efort: exemplul antic ne depărtează de literatura personală, iar știința deschide un nou domeniu.

Lumea și arta. — Pe lîngă progresul industrial și comercial, cel de-al doilea imperiu se definește ca o perioadă de mondenitate. Epocă de bulevard, de saloane, de expoziții universale (1855, 1867); în care sînt la modă băile de mare și stațiunile termale.

Scanned with OKEN Scanner

Această mondenitate duce la diverse atitudini: buna dispoziție inechivocă a operetei; o anumită afectare, de gust dandy, umoare scorțoasă de „societate bună"; dimpotrivă, și prin reacție, o curiozitate pentru studiul realist și utilitate în artă; în sfîrșit, oroarea de vulgaritate, născută din acea voință de distincție personală care caracterizează dandysmul, dar reacționînd împotriva dandysmului (cînd acesta degenerează într-o ciudățenie gata confecționată) ca și împotriva trivialității în care se înecă studiul realist.

Literele sînt în vecinătatea artelor. După Rossini, iată-l pe Offenbach, iar curînd pe Wagner, revelat de concertele din 1860—1862, la început primit cu ostilitate, dar recunoscut de Baudelaire și Champfleury: e aici întreaga epocă.

Și mai netă, evoluția picturii. Pe la 1845, domnesc Delacroix, *Hugo* al paletei, Ingres, care e un *Ponsard* al ei, Vernet, un *Scribe*[1]. Această domnie durează pînă prin anii 60. Dar încă din anii 50 se ivesc Courbet, cu realismul; Chassériau, despre care s-ar putea spune că e un parnasian; Daumier, despre care s-ar putea spune, pentru a duce mai departe paralela, că e un Aurevilly al artei sale; Corot, un Baudelaire; și mai e Millet: mîinile *Spicuitoarelor* sale „nu le-am săruta, dar le-am strînge din toată inima", spune About. Curînd după aceea, în anii 60, vin Puvis de Chavannes și Whistler, și Manet: Manet, care trece de la *Salonul refuzaților* la *Salon* pur și simplu. Totul printr-o adevărată bătălie: Courbet reprezenta „cultul urîțeniei"[2]; Manet va echivala cu niște „elucubrații nedemne"[3]. Atracția Salonului din 1845 e *Smala* de Vernet; cel din 1850 vede laolaltă *Înmormîntarea la Ornans* (de Courbet) și *Lady Macbeth* (de Delacroix); cel din 1865 asistă la scandalul *Olympiei*.

---

[1] Aceste analogii sînt propuse de *Le Réveil*, 1858.

[2] Delécluze, *Débats*, 1850.

[3] Lardin, *Courrier français*, 1863.

Cele două probleme: adevăr și utilitate. — Avem oare dreptul sau datoria de a spune totul? Această generație își consacră lupta unui efort de lărgire a gustului: și fiecare progres al „realismului" (să înțelegem aici prin „realism" dreptul de a reprezenta orice cu forță) e marcat printr-o serie de scandaluri: scandalul stîrnit de *Înmormîntare la Ornans* de Courbet, scandalul *Doamnei Bovary* și al *Florilor Răului*, scandalul *Olympiei* lui Manet, scandalul apariției lui Wagner. Dar treptat, gustul se lărgește. Scandalul *Doamnei Bovary* a fost „bătălia lui *Hernani*" a generației realiste.

Anii 1840—1850 au asistat la o clară evoluție a romantismului către politică. Această tendință se precizează, ducînd la *romantismul social:* dragoste și industrie, în succesiunea saint-simonismului. Unii se ridică împotriva acestei tendințe publice, pentru a-i călăuzi pe oamenii superiori în domeniul pur al ideilor; jos arena, sus turnul de fildeș: de aici *romantismul filozofic*. Contra acestui dublu efort moralizator și social sînt ridicate drepturile artei dezinteresate: de aici *arta pentru artă*. Trebuie oare ca artei să i se impună un scop utilitar? Contra romantismului saint-simonist, *arta pentru artă* spune nu; contra artei pentru artă, dramaturgii sociali și realiștii spun da; iar marii creatori, Baudelaire și Flaubert, rămîn deasupra unor atare dispute.

Primul romantism menținuse cuplate două tendințe, una sentimentală și cealaltă pitorească: pentru a atinge adevărul, adevărul subiectiv prin sinceritatea emoționată, adevărul obiectiv al observației; de o parte *Olympio*, de cealaltă *Fiziologiile*. Acum, romantismul sentimental devine insipid, tendința realistă se dezvoltă: și rezultă obiectivismul, care continuă astfel romantismul, reacționînd totodată contra lui. Obiectivismul, sub cele trei forme ale sale. Romancierii vor încerca să reproducă realitatea cu o grijă crescîndă de a nu deforma: aceștia sînt *realiștii*. Poeții vor încerca să ridice un monument de artă, personal dar fără revărsări confiden-

Scanned with OKEN Scanner

țiale, în frumusețea marmurii: de aici *Parnasul*. Criticii, istoricii și savanții se vor strădui să trateze științific disciplinele spiritului: de aici *metoda pozitivă*. Singura orientare aproape generală în această epocă constă într-un efort către obiectivitate.

II. Hugo magul

Am văzut evoluția romantismului către problema socială, voința de a-i călăuzi pe oameni. Filozofie și romantism de idei, la Laprade și Vigny. Romantism social și gust pentru luptă, la Lamartine, la Michelet: la fel și la Hugo.

Exilatul (1851—1870). — Fugind de „Napoleon cel Mic", Hugo cel Mare ajunge în Belgia. La Jersey (1852—1855), tracasat de poliție în anturajul său de proscriși, Hugo trece printr-o criză de conștiință: e epoca în care cade în patima ocultismului (mesele turnante). Apoi se instalează la Guernesey (1855—1870). Va refuza orice amnistie, și nu se va întoarce la Paris decît după căderea Imperiului. E epoca muncii viguroase, cînd Hugo e zilnic prezent la masa de lucru, producînd capodoperele ca printr-o osteneală sacră.

Prima sarcină: marea satiră împotriva lui Napoleon al III-lea. De aici *Les Châtiments* (*Pedepsele*, 1853), *Napoléon le Petit* (*Napoleon cel Mic*), apoi *Histoire d'un crime* (*Istoria unei crime*).

A doua sarcină: acțiunea directă, prin vorbă și scris. Hugo e în corespondență cu naționaliștii europeni (Mazzini), publică proclamații cu prilejul unei aniversări, al unei amnistii propuse. Apoi, ca și Voltaire, ca și Gide mai tîrziu, intervine în cauzele greșit judecate: pe lîngă Palmerston (afacerea Tapner), pe lîngă Statele Unite (afacerea John Brown).

Literar vorbind, opera lui trece, în *Les Contemplations* (*Contemplările*, 1856), de la registrul liric la registrul filozofic. Ca mag, principiile sale de cari-

Scanned with OKEN Scanner

tate omenească îi inspiră, în romanele sale, cultul omului în luptă, apologia efortului obscur și devotat: *Mizerabilii*, apoi *Les Travailleurs de la mer (Oamenii mării)* și *L'Homme qui rit (Omul care rîde)*, 1862, 1866, 1869. În versuri, dă o serie întreagă de mici epopei pitorești, de inspirație filozofică, evocînd marile etape istorice ale aventurii umane: e prima serie din *Legenda secolelor (La Légende des siècles)*, prim panou al unui vast triptic: *Legenda secolelor, Dieu (Dumnezeu), La Fin de Satan (Sfîrșitul Satanei)*. Epopeea Omului în mersul lui veșnic, triumfînd încetul cu încetul asupra fatalităților. Și *William Shakespeare* (1864) va constitui panegiricul farurilor ce luminează drumul.

Căci Hugo și-a făurit o filozofie, o metafizică heteroclită, cea din *Gura de umbră (La Bouche d'ombre)* și din *Satirul (Le Satyre)*. În natură totul trăiește, totul e plin de suflete. Piatră, plantă, animal, om, înger: e o mare scară a ființelor, o ierarhie de forme. Ființele inferioare sînt suflete care suferă, suflete osîndite. Sîntem datori să ne înălțăm încetul cu încetul, grație științei (a clădi o școală înseamnă a dărîma o închisoare), și grație mai cu seamă iubirii universale, marea cale a mîntuirii. Să iubim mai ales făpturile dezmoștenite, „păianjenul și urzica"; iubirea șterge toate crimele: „o clipă de iubire deschide și Edenul".

Și toată istoria lumii e o strădanie victorioasă, lentă și sigură, a luminii și iubirii care triumfă asupra întunecimilor urii. Victima, călăul, răzbunătorul, acest trio caracteristic al melodramei se ridică, în *Legenda secolelor*, la înălțimea unui mit. Trebuie să nădăjduim în deznodămîntul fericit al acestei strădanii și s-o pregătim cu o tenacitate plină de încredere.

De altminteri, filozofia nu exclude nicidecum, în inspirație, prospețimea jocurilor efemere: cu *Chansons des rues et des bois (Cîntecele străzilor și ale pădurilor*, 1865), Hugo știe, la ceasul potrivit, „să-și scoată Pegasul la iarbă verde".

Scanned with OKEN Scanner

Patriarhul (1870—1885). — Reîntors în Franța, Hugo face figură de pontif cu barba înspicată. Ca deputat și senator, participă vehement la manifestațiile politice. Din punct de vedere literar, el e heraldul Franței de azi îndurerate (*L'Année Terrible* — *Anul groaznic*, 1872) și al Franței eroice de ieri (*Quatre-vingt-treize* — *Nouăzeci și trei*, 1873). E apoi străbunul fermecător din *L'Art d'être grand père* (*Arta de a fi bunic*, 1877). Redevine apoi magul umanitar: *Le Pape (Papa)*, *La Pitié suprême (Mila supremă)*, *L'Âne (Măgarul)*, *Religions et religion (Religii și religie)*, 1878—1880, rămînînd vizionarul epic al istoriei universale: *Legenda secolelor* din 1877 și 1883, *Sfîrșitul Satanei*, 1886, *Dumnezeu*, 1891. Sună adunarea muzelor sale în *Les Quatre vents de l'esprit* (*Cele patru vînturi ale spiritului*, 1881). Funeraliile sale naționale sînt un mare doliu public.

Opera aceasta imensă nu fusese publicată în întregime. După marile culegeri postume (*Toute la lyre* — *Toată lira*, 1888—1893; *Dernière gerbe* (*Ultimul snop*, 1902); *Océan (Ocean)*, *Tas de pierre (Grămadă de pietre)*, 1942, cercetătorii se apleacă azi asupra unui mare volum de note inedite.

Ego Hugo[4]. — Ca poet, a fost un artist generos, gînditor sumar ca toți vizionarii. Puterea lui stă în ochi: de aici gustul pitorescului în artă, al simbolismului luminii și al umbrei în filozofie, al reliefului antitetic în procedee; pretutindeni, un simț imperial al punerii în scenă. Constatare valabilă și în domeniul cuvîntului, de aici melodia și tunetul, vîrtejul cascadelor de cuvinte sonore, totdeauna puternice, oarbe uneori: dar îmbelșugare și revărsare peste tot.

Armăsar puternic și trudind cu înverșunare, scria despre toate, în toate domeniile, pretutindeni, pentru toți și chiar în somn. Gînditor: vizionar generos,

[4] „Ego Hugo" e o deviză pe care și-o alesese poetul însuși.

Scanned with OKEN Scanner

utopist poate, dar utopia e uneori singurul nume al speranței. Artist, nu i-a lipsit decît darul economiei[5]: dar și cititorului îi trebuie seri de mărinimie intrepidă.

III. „Arta pentru artă" și Parnasul

Arta pentru artă. — Contra tendinței sociale a artei romantice (apoi realiste), *Artiștii* proclamă că arta trebuie să-și fie sieși singurul scop[6].

Acesta e tocmai proiectul lui Théophile Gautier (1811—1872). Se consacrase la început romantismului frenetic, macabru (*Albertus*, 1833) și *bousingot** (*Les Jeune-France*, 1833). Se vindecă prin lecturi și călătorii, prin istorie și mai ales prin geografie (*Tra los montes* — *Peste munți*, 1843, *Italia*, 1852, *Constantinople*, 1853, *Voyage en Russie* — *Călătorie în Rusia*, 1867). Cunoaște atunci perioada artistă din *Smalțuri și camee* (*Emaux et camées*, 1852) și *Căpitanul Fracasse* (*Le Capitaine Fracasse*, 1863).

Sîntem nedrepți cu Gautier. *Smalțurile* conțin poeme sanguine care tălmăcesc mai mult decît frumos un temperament solid, cu o senzualitate de o cochetărie sănătoasă. Iar povestirile de călătorii sînt capodopere de vervă pitorească.

Cît trăiește, Gautier afirmă „autonomia artei". Încă din 1832, împotriva „saint-simoniștilor și altora": „La ce slujește asta? Slujește ca să fie frumoasă. De regulă, de îndată ce un lucru devine

---

[5] Valéry scria *(Mauvaises pensées et autres)* cu asprimea lui cam îngustă de zile negre: „Victor Hugo e un miliardar, nu un prinț".

[6] Formula „artă pentru artă" începe să semnifice o doctrină în jurul anului 1834. (Vezi M. A. Ruff, *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, 1955, p. 432).

* Vezi mai sus, nota de la p. 180.

util, el încetează să mai fie frumos“[7]. În 1834, contra jurnaliștilor impostori, acei „Catoni de cîteva parale rîndul“. „Cu adevărat frumos nu e decît ceea ce nu poate servi la nimic; tot ce e util e urît, întrucît e expresia unei anumite nevoi, iar nevoile omului sînt josnice și dezgustătoare.“[8] În 1856, devenind director al revistei *L'Artiste*, al cărei titlu îi exprimă și programul, spune: „pentru noi, arta nu este mijlocul, ci scopul“.

A păstrat toată viața ceva din neastîmpărul *bousingot*, pentru care „ocupația cea mai convenabilă pentru un om rafinat“ este „de a nu face nimic sau de a-și fuma în mod analitic pipa ori țigara“. O anumită exagerare infantilă, aliată cu simțul imaginii truculente, care îl face și mai simpatic.

Tot un *artist* e și jonglerul muzelor, Théodore de Banville (*Odes funambulesques — Ode funambulești*, 1857).

Poezia față cu Antichitatea și știința. — Trebuie să citim, spre a putea judeca reînnoirea poeziei din anii 50, articolul lui Sainte-Beuve *De la poésie et des poètes en 1852 (Despre poezie și despre poeți în 1852)*. Alături de Leconte de Lisle, vom găsi *Războiul Albigenzilor* de Florentin Ducos, „persoană instruită“, și *Fabulele* lui Lachambaudie „publicate într-un volum magnific“. Contra celor care se mulțumesc „să strîngă mucurile de la țigările lui Musset“, după cum odinioară erau strînse „spicele care căzuseră din snopii lui Lamartine“, Sainte-Beuve îl invită pe poet să se apropie de adevăr: „adevărul, iată ce trebuie să caute poetul înainte de orice în zilele noastre“. Și e tocmai ceea ce avea să se întîmple, renunțîndu-se la formulele obișnuite. Îl invită și la „o inspirație vie, pasionată, adecvată, care să-i pună pe poeți în comunicare directă cu publi-

[7] Prefața la *Albertus*.
[8] Prefața la *Mademoiselle de Maupin*.

Scanned with OKEN Scanner

cul și care să-l silească pe acesta să se intereseze de arta lor". Se va întîmpla exact contrariul.

Filozofia și plastica poeților suferă, pe lîngă prelungirea romantismului și reacția împotriva lui, o dublă influență: cea a științei, gustul pentru ea precizîndu-se; cea a Antichității, a cărei reapariție devine marcantă la mijlocul secolului. Un Louis Ménard, inventatorul colodiului și al fulmicotonului, elenist erudit și autor al *Reveriilor unui păgîn mistic* (*Rêveries d'un païen mystique*, 1876), e o figură tipică. Leconte de Lisle va publica traduceri din principalii poeți greci. Gustul pentru o formă clasică, dezvoltarea unui sentiment păgîn se numără printre trăsăturile specifice ale poeziei, cu noile ei aspirații.

Parnasul. — Putem da cu anticipație numele de *parnasieni* unui număr de poeți care vor alcătui către 1866—1876 grosul echipei de la *Le Parnasse contemporain* al lui Lemerre, dintre care cel mai vîrstnic și cel mai important este Leconte de Lisle. Ei dau doctrinei „artei pentru artă" întreaga dezvoltare.

Parnasul dezvoltă romantismul pitoresc și totodată romantismul de idei. Detestă în aceeași măsură discursurile romantismului social și impudorile romantismului sentimental, care-și vinde „plebei carnivore" beția sau suferința, atitudine de histrioni și de prostituate caracterizîndu-l pe Musset și pe toți „comedianții" (*Les Montreurs* de Leconte de Lisle). „Există în mărturisirea publică a neliniștilor inimii o vanitate și o profanare gratuită". Țelul fundamental este evitarea tuturor formelor de impudoare și respectarea obiectului ei. Contra confidenței, nu impersonalitatea, ci discreția: contra literaturii sociale, eternitatea marmurilor de factură antică și filozofia superioară: „arta și știința".

Îl vedem astfel pe Leconte de Lisle în turnul său de fildeș, consolîndu-și pesimismul gîndirii cu vise exotice, plasate în antichitatea clasică și orientală și în peisaje îndepărtate: *Poèmes antiques*

Scanned with OKEN Scanner

(*Poeme antice*, 1852), *Poèmes barbares* (*Poeme barbare*, 1862), *Poèmes tragiques* (*Poeme tragice*, 1884).

Farsa, bucuria vagabondă îl caracterizează pe Gautier, pitorescul filozofic pe Leconte de Lisle. Diferențele de temperament se accentuează în grupul parnasienilor; aceștia sînt totuși uniți printr-o anumită obiectivitate în planul poemului și prin grija pentru șlefuire în factura lui. Nimic altceva nu-i înrudește pe spiritualul și abilul Catulle Mendès, pe binevoitorul Coppée, pe lucitorul Heredia.

IV. Teatrul social

Amuzament și utilitate. — Împotriva artei pentru artă, „trei vorbe absolut goale de sens", după cum spune Dumas pe la 1855, se ridică atît cei care n-au alt scop decît să amuze, cît și cei care vizează *utilitatea*.

Succesul unei tragedii clasice, *Lucreția* de Ponsard, chiar în anul căderii *Burgravilor* (1843), nu marca deschiderea unei ere noi. Între timp, inspirația precedentă decade. Marea producție a lui Scribe (*Bertrand și Raton*, 1833), care durează încă de la 1820, intră în declin pe la 1850.

Sub cel de-al doilea imperiu, în vreme ce Sardou continuă tradiția dramei romantice (*Patrie*, 1869), observăm două grupuri de oameni de teatru. Autorii de teatru distractiv: Eugène Labiche[9]; Meilhac și Halévy, dramaturgii de bulevard, cu comediile (*Froufrou*, 1869) și libretele lor de operete pentru Offenbach (*La Belle Hélène* — *Frumoasa Elena*,

---

[9] Marea perioadă de creație și de succes (1848—1867) a lui Labiche (1815—1888) coincide aproape cu cel de-al doilea imperiu: *Un chapeau de paille d'Italie* (*Pălăria florentină*, 1851); *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (*Călătoria d-lui Perrichon*, 1860). De curînd a revenit la modă nu fără oarecare complezență.

1864). Totul foarte amuzant, de o factură ușoară uneori pînă la plictis. Și apoi dramaturgi sociali. Aceștia conferă teatrului o misiune politică și socială, propunîndu-și în *piesele* lor *teziste* să rezolve problemele vieții contemporane.

Emile Augier. — Augier (1820—1889) nu e la început decît un antiromantic care apără de extravaganță moravurile sănătoase și burgheze (*Gabrielle*, 1849). Abordează apoi teatrul tezist.

Comedii politice: despre coliziunea dintre burghezie și noblețe (*Le Gendre de Monsieur Poirier* — *Ginerele d-lui Poirier*, 1854), despre raporturile dintre jurnalism și finanță (*Les Effrontés* — *Nerușinații*), despre moravurile politice și „chestiunea romană", problema clericală (*Le Fils de Giboyer* — *Fiul lui Giboyer*, 1862).

Comedii sociale: pledînd pentru integritatea familiei, abordînd problemele prostituției (*Les Lionnes pauvres* — *Elegantele sărace*, 1858), chestiunea banilor (*La Ceinture dorée* — *Cordonul aurit*, 1855), cea a divorțului, cea a copiilor naturali.

Dumas fiul. — Alexandre Dumas fiul (1824—1895) începe, dimpotrivă, prin a fi romanticul din *La Dame aux camélias* (*Doamna cu camelii*, 1852): e unul dintre cele mai mari succese teatrale ale secolului. La rîndul său, trece la *teatrul util:* „orice literatură care nu are în vedere perfectibilitatea, moralizarea, idealul, utilul într-un cuvînt, e o literatură rahitică și nesănătoasă, născută moartă". De la *Question d'argent* (*Chestiune bănească*, 1857) și de la *Le Fils naturel* (*Fiul natural*, 1858), la *Francillon* (1887), el predică o reformă morală care să restituie valoarea lor suverană dragostei și familiei. Omul de la 1860 vine să învețe, la școala pieselor lui, cele trei datorii ce-i incumbă: sănătate, fecunditate, dragoste, precum și neîncrederea față de toți paraziții, ca și față de o anumită răutate feminină. Gîndire

Scanned with OKEN Scanner

de altfel pesimistă, în pofida idealului său ori tocmai datorită lui, din ce în ce mai înăcrită la spectacolul decadenței dragostei și al corupției morale.

V. Critica pozitivă

Scientismul. — Știința se detașează tot mai mult de vise și de *a priori*, pentru a stabili principiile metodei experimentale, cu Claude Bernard, Marcellin Berthelot, Pasteur. Succesul metodei în științele naturii îndeamnă la aplicarea ei și în domeniul preocupărilor umane.

Scientismul e însăși această voință de a unifica domeniul și metodele cunoașterii, generalizînd în lucrările spiritului și ale omului aceleași procedee de investigație care au dat rezultate în lucrările corpului și ale naturii. E cunoscută definiția lui Littré: „Omul: animal mamifer din ordinul primatelor, familia bimanelor“ (*Dicționar de medicină*, 1855).

Criza de la 1865. — După spiritualismul romantic al lui Cousin, am asistat la pozitivismul lui Comte. Realist în prima sa manieră, el e continuat de către Littré (*De la philosophie positive — Despre filozofia pozitivă*, 1845; *Dictionnaire de la langue française — Dicționarul limbii franceze*, 1863—1872). Mistic în a doua sa manieră, el își exercită influența asupra romantismului social.

Scientismul începe să se formeze încă din 1850. Renan începea în 1848 *Viitorul științei*. Criza izbucnește pe la 1860—1865: răspîndirea darwinismului (*Despre originea speciilor*, 1859); experiențele lui Pasteur, care distrug teoria generației spontanee (1864). O carte care a provocat scandal: *Viața lui Iisus*, de Renan (1863). Și două manifeste. În *Introduction à la médecine expérimentale* (*Introducere în medicina experimentală*, 1865), „discursul asupra metodei“ al științelor de laborator (Bergson), Claude Bernard pune bazele științei experimentale. „Știința

Scanned with OKEN Scanner

fenomenelor vieții nu poate avea alte baze decît știința fenomenelor corpurilor brute." Biologia e redusă la o fizico-chimie; e cunoscut modul în care Zola va decalca aceste idei pe planul literar. În *Introducerea* la *Istoria literaturii engleze* (1864) Taine ajunge să afirme că „viciul și virtutea sînt produse asemănătoare cu zahărul și vitriolul": Zola îi va pune cuvintele la loc de cinste.

Împotriva oricărui apriorism, intenția de a vedea corect ceea ce există, de a substitui cercetarea lui *cum* cercetării lui *de ce*, pînă la obținerea unei explicații raționale și logice; de a face istoria naturală a spiritului. Sub lovitura acestei critici cad, cu o anumită scolastică descriptivă, metafizica spiritualistă, conceptele transcendente ale moralei și religiei, supranaturalul și divinul. Spiritualiștii tradiționali profită de această împrejurare (deși există o morală pozitivă) pentru a discredita scientismul prezentînd ca indisolubil legate pozitivismul, materialismul vulgar, imoralismul și (ca să-l înspăimînte pe burghez) socialismul. Astfel se vor coaliza împotriva lui vizionari ca Hello, filozofi vitaliști, polemiști cruzi precum Veuillot, acel „sfînt Mihail înarmat cu măciucă".

Influența științei va fi totuși profundă asupra literelor, mai cu seamă în generația următoare. Încă de pe acum nu numai istoria, cu Fustel de Coulanges și Boissier, va intra în domeniul tehnic, riscînd să părăsească literarul[10]. Dar înșiși romancierii și criticii fac istoria naturală a spiritului și a societății: observație de laborator, experimentare, elaborare de legi, teorii, sisteme.

Știința e de altminteri un maestru exigent. Filozofii și literații se apropie de ea: dar ea îi disprețu-

[10] Același risc pentru opera lui Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races humaines — Eseu asupra inegalității raselor umane*, 1853—1855). E cunoscută influența acestei lucrări asupra teoriilor rasiste.

ieşte (controversa Renan-Berthelot, 1863), nu vede în filozofi altceva decît furierii săi.

Dioscurii criticii. — Am văzut evoluţia lui Sainte-Beuve în anii 50. Dar marii maeştri ai cercetării pozitive au fost Taine şi Renan.

Dioscurii criticii: două vieţi paralele în marile lor date (1823 şi 1828, 1863 şi 1864, 1892 şi 1893). Şcoala Normală a văzut la unul din ei ceea ce la celălalt au văzut mînăstirea de la Tréguier şi seminarul: o trezire a cercetării libere. Dar în vreme ce Taine împinge spiritul pozitiv pînă la sistem, Renan se rezumă la spiritul critic.

Taine. — Hippolyte Taine (1828—1893) îşi elaborează metoda prin anii 1840—1865; după criza din 1865, dă marile sale opere.

Încă din 1850, sub influenţa lui Hegel, e în posesia a două mari principii: teoria *condiţionărilor* (influenţa fizicului asupra moralului) şi cea a facultăţii dominante, *faculté maîtresse* (tonul general explicînd detaliile). Prefaţa la *Essai sur Tite-Live (Eseu asupra lui Titus Livius)* este glăsuitoare (ianuarie 1856):

„Putem oare întrebuinţa în critică metode exacte? Un talent va putea fi oare exprimat o formulă? Facultăţile unui om, asemeni organelor unei plante, depind oare unele de altele? Sînt oare măsurate şi produse de o lege unică? Această lege odată stabilită, putem oare să le prevedem energia şi să le calculăm cu anticipaţie efectele bune şi cele rele? Putem oare să le reconstruim, aşa cum naturaliştii reconstruiesc un animal fosil? Există oare în noi o facultate dominantă a cărei acţiune uniformă se transmite în mod diferit diferitelor noastre mecanisme, imprimînd maşinii noastre un sistem necesar de mişcări previzibile? Încerc să răspund afirmativ şi cu ajutorul unui exemplu".

Codul lui Taine, elaborat sub influenţa lui Comte, are ca rezultat introducerea la *Istoria literaturii en-*

Scanned with OKEN Scanner

gleze (1864), cu teoria care vede în trei factori, *rasă, mediu, moment,* elementele constitutive ale personalității.

Urmează apoi cele trei mari lucrări care își propun să aplice esteticii, psihologiei și istoriei metoda pozitivă elaborată de Taine în critica literară. *Philosophie de l'art* (*Filozofia artei,* 1865) adaugă la explicația istorică a operei considerații istorice și morale *(gradul de convergență a efectelor, gradul de binefacere),* fără ca de altminteri aceste noi principii să facă altceva decît să completeze metoda, atenuîndu-i un anumit exces de rigoare. *De l'intelligence* (*Despre inteligență,* 1870) reprezintă un eseu de psihologie fiziologică. *Les Origines de la France contemporaine* (*Originile Franței contemporane*) lungă expunere de istorie pozitivă, tratează Franța ca pe un bolnav și Revoluția de la 1789 ca boala ale cărei sechele le cunoștea.

Influența lui Taine asupra întregului domeniu literar și filozofic a fost profundă. Abia pe la 1890, o reacție destul de vie se opune consecințelor funeste ale unei aplicări sumare a doctrinei (Bourget, *Discipolul,* 1889).

Ernest Renan (1823—1892). — Renan e filolog, iar nu teoretician. Înțelege să facă istoria spiritului prin critica strînsă a textelor, supunînd toate ordinele de fapte unei exegeze universale a rațiunii, luminate de toate resursele tehnicii și ale științei. Religia, ca orice alt fenomen istoric, e considerată astfel ca un fapt omenesc, a cărei cercetare trebuie să regăsească realitatea umană vie, dincolo de formulele scrise și tradițiile riscante și instabile. Sceptic în prezența confuziei opiniilor (*Averroès,* 1852), el pătrunde cu lupa în mînă în biblioteci, pentru a încerca să vadă limpede, analizînd trecutul. De aici, *Vie de Jésus* (*Viața lui Iisus, 1863*), *Histoire des origines du christianisme* (*Istoria originilor creștinismului,* 1863—

Scanned with OKEN Scanner

1881) și *Histoire du peuple d'Israël* (*Istoria poporului lui Israel*, 1887—1893).

Acest critic prin excelență e de o prudență infinită. Principiul care-l lasă pe istoric cu conștiința împăcată este de „a prezenta ca sigur ceea ce e sigur, ca probabil ceea ce e probabil, ca posibil ceea ce e posibil". În fond, științele istorice rămîn niște „mici științe conjecturale". Privirea lui Renan nu merge prea sus.

Metoda e riguroasă. Pe planul înțelepciunii, ea îl duce pe Renan la scepticism, acel „sentiment dulce, amestec de resemnare, pietate și speranță" care sălășluiește în patronul său Marcus Aurelius. Înțeleptul savurează aici un soi de diletantism, ca în ciclul său de *Drames philosophiques* (*Drame filozofice*, 1876—1886).

Ar însemna să-l trădăm însă pe Renan dacă n-am vedea în el un moralist. Spiritul critic nu e o putere a neputinței, e un învățător care ne învață nu renunțarea, ci echilibrul. Mai întîi, Renan distinge ordinea. Există adevărul științific al materiei, există adevărul spiritualist al spiritului: „Toate acestea sînt adevărate deopotrivă în ordinea lor". Ce sinceră deviză, și parcă pascaliană, a unei conștiințe active și totodată senine! Și apoi, el ne propune un ideal, un eminent aspect al acestuia fiind munca erudită, răbdarea cercetărilor de bibliotecă, un devotament obscur pentru cauza omului, la fel de rodnic ca și celelalte servicii ce-i sînt aduse. În sfîrșit, evenimentele de la 1870 au fost pentru el un prilej de frumoase formule patriotice (*Qu'est-ce qu'une nation? — Ce este o națiune?*, 1882). Renan ca personalitate complexă depășește scepticismul: un lucru care n-a fost totdeauna observat.

Știință, filozofie: toate acestea nu rezumă o generație. Tumultul străzii nu s-a potolit. Din toată acea zarvă politică efemeră să salvăm totuși un nume Henri Rochefort, jurnalist de la *La Lanterne* (1869). Iată un om cu adevărat spiritual.

Scanned with OKEN Scanner

Realismul e și în principiul său o reacție contra *artei pentru artă:* „scopul de prisos al artei pentru artă", spune Courbet (1855). Mai tîrziu, i se va alătura.

„Adevărul umil": această deviză a lui Maupassant e cea a realiștilor. Efortul lor e de a înfățișa realitatea nudă și atît.

Bătălia realistă. — Realismul a luat naștere în pictură, într-o boemă care nu mai era cea a lui Murger (*Scènes de la vie de bohème — Scene din viața de boem,* 1849), sentimentalismul demodîndu-se din ce în ce mai mult. Și-a dobîndit conștiința de sine în urma „scandalului" provocat de expoziția Courbet (1855). Courbet a fost inițiatorul lui; berăria Hautefeuille i-a fost cenaclul. Partida mișcării realiste se exprimă în revista *Le Réalisme* și în *La Revue de Paris.* Rezistența, în la *Revue des deux mondes,* cu romancierii Octave Feuillet (*Le Roman d'un jeune homme pauvre — Romanul unui tînăr sărac,* 1857) și Victor Cherbuliez (*Le Comte Kostia — Contele Kostia,* 1863). Între cele două grupuri se situează spiritualul Edmond About (*Le Roi des montagnes — Regele munților,* 1857).

Realismului i s-a făcut și cinstea pamfletului. Iată cum îl zeflemisește în 1852 *Le Feuilleton d'Aristophane:*

...Je suis un réaliste...
J'ai créé l'art bonhomme, enfantin et naïf,
Sur les autels de qui j'égorge le poncif.
J'aime les teints terreux et les nez de carton...
Les durillons, les cors aux pieds et les verrues,
Voilà le vrai...

(...Sînt un realist... / Am creat arta cumsecade, copilărească și naivă, / Pe ale căror altare am înjunghiat ponciful. / Îmi plac tenurile pămîntii și nasurile de carton... / Învîrtoșările, bătăturile la picioare și negii, / Iată adevărul...)

Scanned with OKEN Scanner

Programul realist. — Fondatorii literari ai doctrinei au fost Champfleury (1821—1889), autor printre altele al unor romane ca *Mademoiselle Mariette (Domnișoara Mariette)* și *Les Souffrances du professeur Delteil* (*Suferințele profesorului Delteil*, 1855), dar mai ales Duranty (1833—1880)[11] autorul *Nenorocirii Henriettei Gérard* (*Le Malheur d'Henriette Gérard*, 1860) și al *Cauzei lui Guillaume cel frumos* (*La Cause du beau Guillaume*, 1862).

În voința lui de a spune ceea ce este, realismul pornește lupta împotriva „operelor distinse, de bun-gust" (Champfleury). Împotriva tuturor deformărilor prin artificiu ale naturii sensibile: pe de o parte, ponciful, imitația, snobismul, abuzul de procedee; pe de altă parte, sentimentalismul și poezia. „Poezia e interzisă sub pedeapsa cu moartea", sună un proiect de lege al lui Duranty.

Scriitorii își propun atunci drept scop observația, descrierea exactă, evocarea precisă a mediilor, „documentul în stare pură" (R. Dumesnil): e realismul lui Champfleury. Duranty nu se mărginește la atîta: extinde privirea realistă către viața socială, către tradițiile populare, dînd artei sale un scop utilitar: căutarea *adevărului util*, al cărui țel e de „a crea oameni fără teamă și fără prihană". Utilitatea e mai importantă decît preocuparea artistică și în principiu stilul nu contează prea mult.

Este elocventă antiteza dintre revista lui Duranty, *Le Réalisme* (1856—1857) și revista *L'Artiste*, a lui Xavier de Richard și a parnasienilor (1865). Dar opera maeștrilor „realismului", Flaubert, Aurevilly, Goncourt, se va situa între cele două tendințe, îmbinînd observația realistă și preocuparea artistică.

Barbey d'Aurevilly. — Aurevilly (1808—1889) e la început un leu byronian, exaltat dar sărac: epocă de mizerie cu mănuși albe, de dandysm fardat și arțăgos. Va fi mai tîrziu „conetabilul Literelor" (*Une vieille maîtresse — O veche iubită*, 1851; *Les*

[11] Greșit considerat ca fiu nelegitim al lui Mérimée.

Diaboliques — *Diabolicele*, 1874). E în el un romantic, prin extremismul, prin orgoliul, prin halucinația și gustul lui pentru predică; un realist, prin grija pentru detaliul bine observat, formînd laolaltă un *autor crud*, primul dintr-o descendență care duce la Villiers, Bloy, Bernanos: dușman al tuturor meschinăriilor și compromisurilor mîrșave, pe care le biciuiește fără ezitare, făcîndu-și, pentru „a teroriza viciul", o datorie din a-l zugrăvi în toată hidoșenia lui. Se complace însă în hărțuirea acelei sărmane omeniri, pe care e atît de lesne s-o vorbești de rău, ca și în efortul de a-i stîrni animozitatea, părînd a găsi într-asta o delectare. Pe lîngă acestea, darul „vorbei de duh", al poantei. „Am destul talent ca să displac": cuvinte care îl caracterizează pe deplin.

Frații Goncourt. — Bucurîndu-se de colaborarea fratelui său Jules, Edmond de Goncourt (1822—1896) e mai întîi istoric, specialist în secolul al XVIII-lea, mai cu seamă între 1854—1860.

Se orientează apoi spre roman: împingînd scrupulul realist pînă la studiul trivialității și la revendicarea pentru artă a dreptului de a spune orice; dar compensînd degradarea materiei prin travaliul stilului. Opera reprezintă o anchetă morală științifică asupra condițiilor vieții sociale, întreprinsă dintr-o intenție caritabilă. Astfel e *Germinie Lacerteux* (1865), „atroce și sublimă", cum spunea Flaubert.

Își petrece ultimii ani cu publicarea *Jurnalului* său (1885—1896), relatînd cu începere din anul 1851 anecdotele zilnice ale unei vieți răbdătoare de observare a lumii literelor: o capodoperă documentară, dar și o carte de o pătrunzătoare viziune. Va primi, vreme de zece ani, în celebrul său *pod (grenier)* întreaga generație de noi romancieri.

Printre romancierii celui de-al doilea imperiu se mai semnalează Fromentin, pelerinul pictor al Africii, al cărui *Dominique* (1862) e un bun roman psihologic. Jules Verne, unul dintre maeștrii romanului de aventuri (*Vingt mille lieues sous les mers* —

Scanned with OKEN Scanner

Douăzeci de mii de leghe sub mări, 1870). Și, printre autorii cruzi, Jules Vallès, romancierul revoltei (*Les Réfractaires* — *Refractarii*, 1865; *Jacques Vingtras*, 1879—1886).

VII. Baudelaire și Flaubert

Anii 1850—1870 asistă la renașterea trubadurilor provensali cu *Félibrige*-ul lui Roumanille și Aubanel. Mistral dă în *Mireio* (1859), *Calendal*, *Lou Pouèmo dou Rose (Poemul Ronului)* operele cele mai impunătoare. Ele încurajează o recrudescență notabilă a literaturii occitane.

Alături de Gautier și Mistral, cele mai mari nume ale acestei generații sînt, evident, cele ale lui Flaubert și Baudelaire. Ei se ridică deasupra școlilor.

Dioscurii. — Născuți amîndoi în 1821, victime amîndoi ale unui proces răsunător în același an (1857), urmăriți de către același procuror, Ernest Pinard, unul pentru *Florile răului*, celălalt pentru *Doamna Bovary;* însuflețiți de o egală ură împotriva vulgului profan și clișeelor, îmbinînd, și unul și celălalt, o preocupare neconstrînsă pentru adevăr cu menirea integră a unei discipline artistice: Flaubert și Baudelaire sînt dioscurii acestei generații.

Baudelaire. — Charles Baudelaire (1821—1867) e omul de la care se va revendica în modul cel mai viu poezia tînără sub toate formele ei[12].

Sufletul. — E, înainte de toate, un copil al orașului. Aici a conceput o nostalgie adîncă a marilor

[12] Împreună cu Lautréamont, meteorul (1850—1870), cel de la care nu ne-a rămas nici un portret, muzicianul vizionar din *Cîntecele lui Maldoror (Les Chants de Maldoror*, 1868—1890).

Scanned with OKEN Scanner

călătorii: fusese pînă în insula Mauriciu în 1841—1842. Orașul însă îl fascinează. Aici întîlnește femeia sau femeile: creola Jeanne Duval, o servitute; *Prezidenta* Apollonie Sabatier, îngerul, „preabuna, preafrumoasa și preascumpa". Aici a întîlnit artele, a scris cronicile *Salonului* (1845, 1846, 1859) și a militat în favoarea lui Wagner și Manet. Aici a întîlnit mondenitatea, care exercită asupra lui două influențe contrarii: influență indirectă prin dezgustul pentru procedeele de bulevard, pentru „arta improvizată în răpăitul tobei"; influență directă, prin cultul artificiului, cu precizarea că Baudelaire optează pentru un artificiu mai pur și nu exclude din pricina lui realismul.

Sărăcia, servituțile amoroase, decepțiile artistice în fața unui public mărginit îl duc la un pesimism pe care ni-l dezvăluie în *Jurnalele* sale *intime: Fusées (Rachete), Mon coeur mis à nu (Inima mea așa cum e).* Profundul dezgust de orice vulgaritate îi interzice orice alt sentiment comun cu lumea, în afara milei. Chiar dacă vindecarea nu-i cu putință, își poate amăgi suferința, poate spera într-o ameliorare, poate încerca să uite: prin vis, curiozitate și muncă.

Altundeva. — Evadare prin vis. Și este eterna *invitație la călătorie* a inimilor nemulțumite, a copiilor „îndrăgostiți de hărți și stampe": *Spleen de Paris.*

Evadare prin curiozitate. E în Baudelaire un realist, dușman înverșunat al *șicului,* „absență a modelului și a naturii, . . . abuz de memorie, . . . memorie a mîinii", și al *poncifului,* „rezumat al ideilor vulgare și banale". Curiozitate estetică pentru totul și îndeosebi pentru arte *(Curiosités esthétiques — Curiozități estetice —, L'Art romantique — Arta romantică);* îmbinată cu o căutare rafinată care-l duce uneori la un romantism inferior (sau îl face să recadă în el), cel al drogului și al satanismului, din *Paradisurile artificiale (Les Paradis artificiels).*

Scanned with OKEN Scanner

Evadare prin muncă: lectură, compoziție. „Sînt prea savant, dar nu destul de harnic", spunea el în 1851: și-a impus disciplina muncii. Îl traduce și-l revelează pe Edgar Poe. Își corectează de atîtea ori *Florile răului*, pînă și în șpalturi, încît editorul său, Poulet-Malassis, se plînge că îi trebuie cinci luni ca să tipărească cinci foi. Aceeași rigoare în elaborarea poemului în proză. Aici dă poate tot ce are mai bun, cu o desăvîrșită economie de mijloace.

Geniul. — „Un fior nou" pătrunde grație lui în poezia franceză (Hugo). Întreg simbolismul se va revendica de la teoria baudelairiană a *corespondențelor* („Les couleurs, les parfums et les sons se répondent" — „culoarea și parfumul, și sunetu-și răspund"). Acest „Byron îmbrăcat de Brummell" a căzut uneori într-un exces de byronism sau de dandysm, nimerind într-unul ca să-l evite pe celălalt. Între aceste două extreme, dovedindu-se el însuși, se situează în rîndul celor mai mari maeștri. Nu numai prin forța creației, ci mai cu seamă prin densitatea, discreția, plenitudinea, respectul artei sale și prin suspiciunea cu care privește cuvintele. A avut darul poeziei, fără a-și pierde inteligența.

Flaubert. — Gustave Flaubert (1821—1880) vedea în sine însuși doi oameni: unul plin de pasiune, îndrăgostit de „zboruri înalte de vultur"; celălalt plin de migală, observator îndîrjit în scormonirea realului. Ar trebui să adăugăm la acestea cel puțin un satiric extremist, care se lasă ispitit cu lăcomie de ceea ce el numea *hénaurme* (aprox.: *henuorm, n.t.*), și un grămătic meticulos, fără a pretinde să-i epuizăm personalitatea ardentă.

Tinerețea. — E, în tinerețe, un romantic frenetic. Îndrăgostit: fără speranță, de d-na Schlésinger; resemnat, de Louise Colet (1846—1855). Ca autor, cade în satanismul faustic, cu schițe ale *Ispitirii sfîntului Anton* (*Rêve d'enfer* — *Vis infernal* —,

Scanned with OKEN Scanner

Smarh). Cade în romantismul wertherian cu *Mémoires d'un fou (Memoriile unui nebun), Novembre (Noiembrie),* prima *Educație sentimentală* (1838—1845). Cade în satira *bousingot* cu *Lecția de istorie naturală (Leçon d'histoire naturelle).* Concluzia: le citește prietenilor săi Bouilhet și Maxime du Camp prima *Ispitire a sfîntului Anton* (1849); amîndoi o declară execrabilă.

Flaubert se vindecă de frenezie mulțumită viziunii pitorești a călătoriei sale în Orient (1849—1851); mulțumită pregătirii, la sfatul prietenilor săi, a unui roman de observație, *balzacian,* care va fi *Doamna Bovary* și va constitui ucenicia lui; mulțumită înclinării sale și către umorul satiric.

Marile romane. — Începînd din 1851, Flaubert e omul de la Croisset[13]. Dă capodoperele sale, pe care le putem situa în trei grupe succesive.

Romanele de adaptare. Flaubert, neîncrezător în impulsurile sale, lucrează într-o manieră care nu-i aparține, personalitatea nestînd decît în artă. *Doamna Bovary* (*Madame Bovary,* 1856—1857) se inspiră din aventura reală a Delphinei Delamare; *Salammbô* (1862) e un roman de erudiție istorică.

Romanele experienței. Flaubert, acum disciplinat, pune la punct schițe de tinerețe, utilizînd de astă dată cu mai multă încredere materia experienței și viselor sale, o materie proprie, dar adăugîndu-i grija pentru travaliul artistic. Și va da *Ispitirea sfîntului Anton (La Tentation de saint Antoine)* în versiunea definitivă din 1874 (după cele din 1849 și 1856); *Educația sentimentală (L'Education sentimentale)* din 1869, un mare roman, după cea din 1845[14].

În sfîrșit, romanele manierei. Formula romanescă, deja inventată, devine acum sobră și parcă stilizată într-un cadru foarte strict. Desăvîrșirea formulei e

---

[13] Proprietatea sa lîngă Rouen.

[14] Frédéric față de d-na Arnoux este însuși Flaubert față de d-na Schlésinger.

Scanned with OKEN Scanner

atinsă în cele *Trei povestiri* (*Trois contes*, 1877), dar în *Bouvard și Pécuchet* (*Bouvard et Pécuchet*), ideea satirică se intensifică pînă la caricatură.

Observatorul. — Flaubert e un observator nemilos. Pretinde să studieze inima întocmai cum chirurgul studiază corpul. Contemporan cu Claude Bernard, „Flaubert ține pana așa cum țin alții scalpelul" (Sainte-Beuve). Viziune realistă, medicală. Pentru a traduce această observație ascuțită, folosește un stil obiectiv și dens. Un singur ideal: să aleagă totdeauna cuvîntul cel mai adecvat gîndirii, cuvîntul care „se lipește de ea"; și să muncească îndelung pînă la această reușită. Flaubert a cunoscut mai mult ca oricine chinurile stilului.

Căutarea realistă îl duce la un pesimism amar, la spectacolul „veșnicei mizerii a tot ce există". Mai presus de orice, ca și Baudelaire, Flaubert detestă și extermină două lucruri. *Ponciful:* cumulează, ca să se răzbune pe el, elementele unui *dicționar* satiric *al ideilor de gata* (*Dictionnaires des idées reçues*) și ale unui *sottisier* literar (culegere de prostii). Apoi, bovarysmul (termenul îi aparține lui Jules de Gaultier), adică puterea de autoiluzionare a fiecărui om, puterea lui de a se concepe altfel decît e. Flaubert sparge toate aceste bășici goale.

Fiecare dintre marile lui cărți e tabloul unei dezamăgiri. *Educația* exprimă marele faliment al străduniilor politice de la mijlocul secolului; *Bouvard* e prăbușirea succesivă a tuturor tentativelor pe care le face un suflet nătîng pentru a ști și a crea ceva, cu o răbdare inutilă. *Corespondența* se deschide cu această frază (1830): „Ziua de Anul nou e idioată"; se închide cu aceasta (1880): „Mă simt ostenit pînă-n măduva oaselor".

Acest pesimism își poartă în el însuși antidotul, prin voluptatea de a vedea limpede și de a surprinde părțile ridicole. Își găsește consolarea mai ales în muncă (precum Renan), în artă (precum Baudelaire), lupta cu marmura dură. Și de aici ies două capodopere: *Educația sentimentală* și *Corespondența*.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL IV

GENERAȚIA NATURALISTĂ ȘI SIMBOLISTĂ

(1880)

Esteți și profesori

Da, o aceeași generație (se cuvine să subliniem faptul) unește naturalismul și simbolismul, două tendințe aparent total opuse, dar a căror coexistență (pașnică sau nu) n-ar avea de ce să ne mire.

Un sincronism. — Între 1877 și 1883, îi vedem murind pe Flaubert, Courbet, Claude Bernard, Wagner, Thiers și Gambetta, toți cei care semnificau o epocă. Vin oamenii născuți în anii 1840—1850: Zola, France, Verlaine, Mallarmé. Iată Constituția votată, iată președinția lui Grévy și a lui Ferry: legile școlare, campaniile coloniale din Tunisia și Tonkin, precum și „Tripla Alianță"*.

I. Recrudescență

Abundență. — După marea criză politică și morală din 1870, rapida redresare a Franței a înnoit forțele. Lumea începe să guste plăcerea revenirii la viață. E generația recrudescențelor.

Recrudescența realismului: unii abordează cu o și mai vie ardoare studiul energiei moderne. E epoca

* Tratatul germano-austro-italian încheiat la 20 mai 1882 împotriva Franței și Rusiei.

Scanned with OKEN Scanner

marii producții naturaliste, în roman (1870—1900), apoi, în momentul cînd se discreditează în roman, naturalismul cucerește teatrul (1890).

Recrudescența erudiției: plăcerea vieții inspiră un anumit diletantism (chiar și în spiritul de sistem), o curiozitate intelectuală dezinteresată, o dragoste livrescă pentru cărți, care marchează noua generație de critici literari.

Prin reacție contra romanului naturalist, recrudescențe diverse ale romantismului estetic, în dauna romantismului social: atît în teatru, cu drama în versuri, cît și în poezie, cu simboliștii.

Observația și emoția. — Marea discuție a epocii aduce în conflict tradiția (aspectele ei cele mai eminente fiind poezia parnasiană și drama romantică) și forțele invenției: observația și emoția. Marile probleme ale lumii moderne invită la observație, în naturalism; plăcerea de a retrăi îndeamnă la o anumită savurare personală a emoției: simbolismul în poezie și diletantismul în critică.

Se pare, în fond, că asistăm la două epoci. Pe la 1880—1890, observația și emoția atacă împreună rutina literară. Anul 1880 reprezintă apogeul bătăliei naturaliste în roman; 1855, cel al bătăliei simboliste în poezie. Observația și emoția urmează de altminteri căi divergente, iar triumful simbolismului se produce, dacă vrem, și ca o reacție împotriva naturalismului. Amîndouă sînt însă unite împotriva rutinei: pe la 1890, naturalismul și simbolismul triumfă aproape simultan în teatru (Ibsen, Hauptmann). E decada pesimistă, cea a lui Maupassant, cea în care Schopenhauer pătrunde în Franța (lucrările lui Burdeau, 1875).

Apoi, către 1890—1900, observația și emoția atacă scientismul. *Discipolul* lui Bourget (1889) marchează un crepuscul al lui Taine: „generația mea e sfîrșită", îi scrie lui Bourget bătrînul maestru (1889). Încă din 1874, Boutroux consemna împotriva lui Taine *contingența legilor naturii*. Henri Bergson (1859—1941; *Essai sur les données immédiates de la*

Scanned with OKEN Scanner

conscience — *Eseu despre datele imediate ale conștiinței*, 1888) reintroduce în filozofie simțul duratei psihologice, al mobilității și al libertății. În opoziție cu latura sistematică a naturalismului, reînflorește un romantism social, naturalismul însuși extinzîndu-se către o filozofie a caritații omenești. E ceasul lui Tolstoi. Diletantismul duce la un cult al voluptății și al exaltării puterilor eului (precum la Barrès în *Cultul eului*, 1888—1891). E ceasul lui d'Annunzio și al lui Nietzsche. În fond, un deceniu optimist: lirism, energie și bucurie, colective sau personale.

Pictura manifestă o evoluție analogă. Efortul impresioniștilor de la 1874 repugnă în mod evident intelectualității. Și, cu Renoir, asistăm la „impresia bruscă și miraculos de sensibilă" (Seurat). E expresia acelui Verlaine al picturii care e Claude Monet: „A picta așa cum cîntă pasărea". Iată, în deceniul 1880—1890, observația și emoția dirijate împotriva rutinei. Un anumit scientism, nevoia de aprofundare, cu divizionistul Seurat („Voi pune optica științifică în serviciul vederii"), cu sintetistul Gauguin (împotriva „artei superficiale în care gîndirea nu-și are locul"). Teoria contrastelor a lui Seurat, tehnica lui Cézanne ne duc cu gîndul la Zola. După 1890, Toulouse-Lautrec, bucuria music-hallului, concerte și cabarete.

Străinătatea. — Mai eficientă ca oricînd, pătrunderea literaturilor străine în Franța se lărgește și se aprofundează. Schopenhauer, Tolstoi și Dostoievski, Nietzsche și d'Annunzio. Franța descoperise Italia în secolul al XVI-lea, Spania în secolul al XVII-lea, Anglia în cel de-al XVIII-lea, Germania la începutul celui de-al XIX-lea: descoperă acum Rusia (Voguë, *Le Roman russe* — *Romanul rusesc*, 1882). Influențele se fac simțite mai cu seamă în teatru.

Despărțirea apelor. — E momentul despărțirii apelor; în timp ce naturalismul și romantismul estetic

Scanned with OKEN Scanner

păstrează contactul cu marele public, două curente încep să curgă pe panta opusă, pierzînd contactul cu el: arena e părăsită în favoarea bibliotecii, iar turnul de fildeș în favoarea cenaclului evanescent. Artistul de la 1850, din ce în ce mai retras, imprimînd artei sale tot mai mult rafinament, devine esetetul de la 1890; magul de la 1850, dublat de un savant (Zola se interesează îndeaproape de datele științifice asupra eredității) și pierzînd gustul polemicii, devine profesorul de la 1890. Critica literară devine tot mai tehnică și mai erudită; poezia disprețuiește fățiș verdictul unui public care nu caută s-o înțeleagă, ea la rîndu-i nemaicăutînd să se facă înțeleasă, de aici divorțul dintre poezie și public. Dublul exemplu al lui Taine și al lui Baudelaire și-a dat roadele, riscînd să-i răpească însă literaturii publice domeniul criticii și pe cel al poeziei.

II. Romanul naturalist

Adversari. — Naturalismul reprezintă un efort sporit de a vedea clar și de a spune totul despre tablourile vieții reale. A avut de-a face cu trei adversari: „bunul-gust", „profesorul" și stilul artist.

Bunul-gust, adică forma afectată, viziunea convențională. „În semn de ură împotriva gustului", scrie Zola, dedicîndu-i lui Flaubert *L'Assomoir (Cîrciuma*)*. Maupassant protestează împotriva criticilor păzitori ai unei tradiții înguste care, cu „o perspicacitate care aduce mult a incompetență" și necunoscîndu-și meseria („majoritatea criticilor nu sînt decît cititori"), nu respectă dreptul autorului la originalitate neîngrădită.

„Profesorul". Căci știința e o autoritate exigentă. Taine îi făcea mai mult decît avansuri, dar epigonii

* În versiunea românească: *Gervaise*, după numele eroinei principale.

Scanned with OKEN Scanner

îl vor ponegri pe Taine însuși, ca și sistemele, în numele observației pure. Bunăoară Zola blestemînd „spiritul Școlii Normale".

Stilul artist. Naturalismul continuă realismul, opunînd însă preocupării pentru înfrumusețare voința unui stil nud. Și în această privință, elevii își reneagă maeștrii. Maupassant luptă contra „stilului artist" al fraților Goncourt cînd îi critică pe cei care fac din franceză altceva decît este, o limbă „clară, logică și nervoasă". Semnatarii *Manifestului Celor cinci* vor fi intimi ai lui Daudet și ai podului de la Auteuil.

Istoric. — Naturalismul nu mai era, în 1880, chiar o noutate. Avuseseră deja loc scandalurile prilejuite de apariția cărților lui Zola, *Thérèse Raquin, L'Assomoir* (1877). Totuși bătălia se dă abia acum. Dineul la Trapp, reuniunile din casa lui Zola, de la Batignolles și Médan vor imprima un simț de echipă pleiadei naturaliste: Zola, Maupassant, Huysmans, Hennique, Céard, Alexis, Mirbeau. Publicarea *Serilor de la Médan* (*Les Soirées de Médan,* 1880) constituie un veritabil manifest contra tuturor formelor de „împuiere a capului", cu prezentarea pe care le-o face Maupassant și în care combate sentimentalismul social al romantismului, în ideea și în forma „vechilor caterinci lacrimogene" de tip Jean-Jacques.

Poziția o dată cucerită, naturalismul triumfă către 1880—1890 în roman (în sensul că marile talente ale epocii i se alătură). În 1887, partida adversă, care nu depusese niciodată armele, se dezlănțuie. Rosny, Descaves, Paul Margueritte, Bonnetain, Guiches semnează *Manifestul Celor cinci,* protestînd împotriva „exacerbării notei obscene" în *Pămîntul* lui Zola. Deși nu erau discipoli ai lui Zola, Cei cinci erau nevoiți totuși „să se mai spele în multe ape", spunea Brunetière, dușmanul declarat al mișcării. El proclamă cam pripit, în același an, *falimentul naturalismului:* „nimeni nu mai îndrăznește să fie naturalist". Mai disprețuitor, Aurevilly aplica de sus

Scanned with OKEN Scanner

formule picante, tratîndu-l pe Zola drept „Michelangelo al baligei". Faimoasa *Anchetă* a lui Jules Huret (1891) marchează un recul al mișcării naturaliste în roman chiar în momentul în care cucerește scena.

Zola (1840—1902). — Naturalismul lui Zola a cunoscut două etape: naturalismul de laborator (1870—1890), în care observația sistematică, admirabilă prin răbdarea ei, nu e lipsită de o oarecare rigiditate doctorală (dar — și faptul n-a fost întotdeauna remarcat — mai mult în manifeste, brutale ca de obicei, decît în opere). Apoi, naturalismul ferestrelor deschise, un imens cîntec de dragoste. Evoluție analogă celei care-l dusese pe Hugo de la romantismul estetic la romantismul social.

Șeful de școală publica, între 1870 și 1893, ciclul *Familiei Rougon Macquart. Le Ventre de Paris (Pîntecele Parisului),* cu acea uimitoare simfonie a brînzeturilor, *L'Assomoir* (1877, problema alcoolului), *Nana* (1880, problema prostituției), *Germinal* (1885, problema muncitorească), *La Terre* (*Pămîntul,* 1887, problema țărănească) sînt cîteva dintre cele douăzeci de volume ale seriei care se încheie cu *Le Docteur Pascal (Doctorul Pascal);* panourile diverse ale unei anchete ciclice asupra problemelor vieții sociale.

Fundamentele metodei sale, expuse în *Le Roman expérimental* (*Romanul experimental,* 1880), Zola și le-a luat mai ales din *Traité de l'hérédité (Tratat despre ereditate)* de Lucas (1847—1850), *Physiologie des passions (Fiziologia pasiunilor)* de Letourneau (1868) și din *Introducerea* lui Claude Bernard („experimentatorul este judecătorul de instrucție al naturii"). Tehnică scientistă: „metoda științifică aplicată în literatură". Romanul e „procesul-verbal al unei experiențe", romancierul studiind reacția elementelor naturale în contact cu circumstanțele și mediile în care le face să intervină. O anumită grabă în sistematizare îl va deservi atît pe observa-

Scanned with OKEN Scanner

tor cît și pe romancier: ideile lui Zola despre ereditate s-au născut din lecturi sumare, aplicarea experimentării la roman poate fi înșelătoare și s-a putut vorbi de un aspect simplist al operei sale. Dar criticile care i-au fost făcute s-au născut adeseori dintr-o lectură încă și mai sumară a cărților lui; apoi, ideile despre ereditate i-au fost judecate adesea în lumina teoriilor mai recente; pe de altă parte, nu i-am putea reproșa fără să comitem o eroare de gust că n-a folosit penelul lui Watteau ca să zugrăvească medii gen Ribera. Și nu putem, în sfîrșit, să nu admirăm sentimentul colectiv, viziunea marilor ansambluri.

Pentru a vedea îndeaproape orice realitate, Zola nu ezita să pătrundă în trivial. S-a văzut aici o concesie de proastă calitate. În 1887, *Manifestul Celor cinci* repudia acel „efort către gluma deocheată mixtă (?) a unui creier fără succes". Glumă deocheată? E cu siguranță termenul cel mai puțin potrivit lui Zola. Aceiași (cu excepția lui Rosny) semnau în 1888, în problema teatrală și, în fond, în același sens, un manifest în patru care a făcut mai puțină vîlvă. Cei cinci și cei patru și-au recunoscut de altminteri între timp greșeala.

Primul ciclu al lui Zola era pătruns de un anumit pesimism. Sub influența legăturii lui fericite cu Jeanne Rozerot (1888), Zola dă o valoare de mesaj celui de-al doilea, *Cele patru evanghelii* (1899—1903): *Fécondité (Fecunditate), Travail (Muncă), Vérité (Adevăr), Justice (Dreptate).* Naturalismul ieșea acum cu adevărat din laborator (oare stătuse mult timp în el?) pentru a cînta cu toată puterea bucuria forțelor vii. Un mesaj optimist de activitate și de compasiune, ce-și păstrează întreaga pondere. Nevoia de acțiune personală îl determină pe Zola să intervină în afacerea Dreyfus (1898, *J'accuse — Acuz*).

Zola, „acest romantic întîrziat printre noi", „acest om cu ceva talent, dar cu atît de puțin gust și tact și cu încă și mai puțin spirit", spunea Brunetière.

Scanned with OKEN Scanner

Romantic, cu siguranță; ceva talent, complimentul e modest; Zola e lipsit adesea, e drept, de gust, de tact și de spirit. Are însă forță, ochi și dragoste.

Un poet epic: astfel l-au salutat atît Mallarmé și simboliștii cît și naturiștii (Saint-Georges-de-Bouhélier), în ciuda diversității tendințelor. Niciodată în fond el nu renunțase la idealul exprimat în această fugară declarație de tinerețe: „Da, arta e un cult, cultul binelui, al frumosului"; și, adăuga el pe atunci: „al lui Dumnezeu însuși".

Maupassant. — Guy de Maupassant n-a cunoscut decît epoca pesimistă.

În pofida profesiunii sale de credință naturaliste din prefața la *Serile de la Médan (Comment ce livre fut écrit — Cum a fost scrisă această carte,* 1880), Maupassant nu a fost un doctrinar. Prin aceasta ca și prin preocuparea riguroasă pentru formă, el e un Flaubert al naturalismului, este față de Zola ceea ce Flaubert e față de Duranty. Prefața la *Pierre et Jean* (1887) reprezintă, orice s-ar zice, un model de gîndire sănătoasă. Maupassant îi pretinde aici criticului voința de a înțelege totul: „Să nu ne simțim porniți împotriva nici unei teorii, de vreme ce fiecare dintre ele e pur și simplu expresia generalizată a unui temperament care se analizează". El nu condamnă decît mediocritatea, lenea obișnuințelor.

Un mic funcționar vînjos (i se spune uneori *taurul*), pe care excesele de tot soiul, munca, eterul, femeile, aveau să-l ducă la moartea prin paralizie generală.

Succesul l-a întîmpinat, strălucit, încă de la *Boule-de-suif* (*Bulgăre de seu,* 1880). Paralel cu romanele ample (*Une vie — O viață,* 1883; *Bel-ami,* 1885; *Pierre et Jean — Pierre și Jean,* 1888), dă nuvele pe care ne e îngăduit să le preferăm, minuni de densitate și de concizie (*Mademoiselle Fifi — Domnișoara Fifi,* 1883; *Sur l'eau — Pe apă —, Horla* etc.): le publică în *Le Gaulois, Figaro, Gil Blas.* În arta sa de a manevra proza, Maupassant e un artist admirabil, format de întreaga solicitudine

Scanned with OKEN Scanner

a lui Flaubert, modelul probității: niciodată vreun cuvînt în plus, niciodată vreo observație de prisos. Nuditatea unei arte care, asemeni statuii grecești, nu are nevoie de străluciri false; opusul stilului baroc: un clasicism naturalist. Maupassant are simțul gestului care dezvăluie un întreg suflet; al notației care tălmăcește un întreg gest; un desen cu trăsătură simplă, dar care spune totul, totdeauna rapid, dar umbrit de amintiri omenești, o artă de caricaturist în estompă.

Această artă e menită să traducă un pesimism feroce, în prezența determinismului universal. „Totul se împarte în plictis, farsă și mizerie." Și o discreție sălbatică: „Ochii mei îi spun inimii: ascunde-te, ești grotescă".

Reacția. — Rămînem în naturalism, în ciuda Manifestului Celor cinci, cu *Sous-offs (Subofițerii)* de Descaves (1889). Ieșim în mod diferit din „cloaca" lui Zola cu stilul artistic al lui Marcel Schwob (*Les Vies imaginaires — Viețile imaginare,* 1896), cu mirajul exotic al lui Loti (1850—1923); *Pêcheur d'Islande — Pescar din Islanda,* 1886); cu vizionarii Elémir Bourges (*Le Crépuscule des dieux — Amurgul zeilor,* 1884) și Villiers de L'Isle-Adam, un „autor crud" (*L'Eve future — Eva viitoare,* 1887); cu psihologul lumii dubioase Marcel Prévost (*Les Demi-vierges — Fecioarele-femei,* 1894). Părăsim naturalismul, părăsim totul cînd pătrundem în opera lui Léon Bloy (1846—1917; *Le Mendiant ingrat — Cerșetorul ingrat,* 1898), un gălăgios cam incomod, plămădit, ca și Huysmans, din brutalitate și devoțiune pioasă, un nou „autor crud", care biciuiește, cu verb dezlănțuit, toate compromisurile, cu o ardoare ce-l ușurează, cerînd bani în toate părțile cu o egală frenezie.

Paul Bourget (1852—1935), martor excelent al conștiinței epocii sale, e îndeosebi, înainte de 1900, autorul *Eseurilor de psihologie contemporană* (*Essais de psychologie contemporaine,* 1883), carte capitală

Scanned with OKEN Scanner

în formarea scriitorilor din două generații, care îi revelează într-o primă prezentare pe Stendhal și Flaubert, pe Renan, Taine și Baudelaire; și autorul *Discipolului (Le Disciple)*, al cărui loc în reacția antiscientistă l-am văzut, ca și pe cel al lui Barrès dinainte de 1900 în afirmarea cultului eului.

Cît despre Alphonse Daudet (1840—1897) el e un discipol al fraților Goncourt. Nici unul dintre marile sale romane realiste (*Numa Roumestan*, 1881, *Sapho*, 1884, nici chiar *Le Nabab — Nababul*, 1877, recitit totuși pentru a regăsi în el portretul lui Morny*) nu va contribui la gloria lui în egală măsură cu picarescul *Tartarin* (1872), plăcerea tinereții, și cu *Lettres de mon moulin* (*Scrisori din moara mea*, 1896), plăcerea vîrstei mature: două capodopere de stil.

III. Poezia decadentă și simbolistă

Succesiuni și reacții. — În poezie, romantismul continuă, cu *Chanson des gueux (Cîntecul golanilor)* de Richepin (1876); cu Sully Prudhomme, romantic sentimental, apoi social; cu François Coppée, poetul cu inimă prea duioasă. Clasicismul continuă cu deliciosul Jules Tellier, un artist adevărat (1863—1889). Parnasul continuă și el: Heredia (1842—1905) nu va da decît în 1893 *Les Trophées (Trofeele)*, o culegere plină de fierării și de mobile vechi, prielnice de altminteri viselor; iar epoca în care ne aflăm e cea a *duminicilor* lui Heredia ca și cea a întîlnirilor de *marțea* ale lui Mallarmé. Dar poezia de creație o întîlnim la simboliști.

---

* *Morny, Charles*, duce de (1811—1865), om politic francez, frate uterin al lui Napoleon al III-lea, a participat la lovitura de stat din decembrie 1851 și a fost președinte al Corpului legislativ.

Scanned with OKEN Scanner

Tristan Corbière, geniul umorului negru, definea bine, în *Les Amours jaunes* (*Amorurile galbene*, 1873)[1], dublul dezgust din care avea să ia naștere poezia nouă. O reacție contra romantismului frenetic și romantismului social: „Byron, gentleman vampir" și Hugo „gardă națională epică". Mai puțin netă, o reacție contra scientismului și contra realismului, nu fără simpatie în aceste privințe pentru pozițiile repudiate: Mallarmé vede în Zola un poet, iar René Ghil va face din simbolism o știință.

Noii maeștri: Baudelaire, în teoria sa despre „corespondențe" și despre „pădurea de simboluri"; și muzica: simbolismul, spun Mallarmé și Valéry în termeni aproape identici, nu a fost altceva decît un efort al poeților „de a-și lua înapoi de la muzică bunurile lor".

Simbolism. — O dată formulate aceste exigențe generale, nu putem defini mai exact termenul de simbolism: căci simbolismul nu este, în această accepțiune istorică, așa cum s-ar putea crede, arta *simbolului* în sensul tehnic al termenului. Sens tehnic și anume traducerea gîndirii reale printr-un vocabular de imagini cu sensuri multiple, evocînd grupate ca în conștiință și fără a numi nici una, întreaga varietate globală a senzațiilor și emoțiilor de toate genurile. În acest sens tehnic întîlnim cu siguranță *simbolismul* la Rimbaud, fără îndoială la Mallarmé, poate la Verlaine, dar nicidecum la Samain, Laforgue și mulți alții, în timp ce un poet ca Lautréamont ar fi simbolist. Simbolismul, din punct de vedere istoric, nu înseamnă utilizarea generalizată a simbolului în accepțiunea lui tehnică. El reprezintă voința poetului de a mărturisi fără să se sfiască tot ce are mai intim și mai bogat în sine,

[1] Ni se pare că se poate vedea în acest titlu o reminiscență a faimoaselor *Raze galbene (Rayons jaunes)* ale lui Sainte-Beuve.

Scanned with OKEN Scanner

fără a-şi pune masca impasibilă a lui Leconte de Lisle, fără a cădea în mărturisirea vulgară şi directă a romantismului, graţie unei transpuneri discrete a mărturisirilor profunde, pe de o parte, iar pe de alta, de a folosi în acest scop un stil poetic şi o metrică mai mult muzicale decît pitoreşti, prin alegerea sonorităţilor şi ritmurilor. El reprezintă faţă de muzică ceea ce e romantismul faţă de pictură, Parnasul faţă de sculptură şi, dacă vrem, clasicismul faţă de arhitectură.

Simbolismul s-a dezvoltat începînd de pe la 1870: chiar la unii adepţi ai Parnasului, ca Verlaine (*Poèmes saturniens*, 1866). „Bătălia simbolistă" se angajează în preajma lui 1885[2]. Huysmans revelează noua poezie în *À rebours (În răspăr)*, carte care marchează o dată. Verlaine îi consacră *Les Poètes maudits (Poeţii blestemaţi*, 1884—1888). Beauclair şi Vicaire parodiază maniera în *Les Déliquescences d'Adoré Floupette (Delicvescenţele lui Adoré Floupette*, 1885). Generaţia fondatorilor îi numără îndeosebi pe Mallarmé, Verlaine şi Rimbaud.

Mallarmé. — Stéphane Mallarmé (1842—1898): Poezia simfonică, un realism wagnerian, într-o viaţă de probitate profesorală (*Après-midi d'un faune — După-amiaza unui faun* —, 1875, *Vers et prose — Versuri şi proză*, 1893). Poezia e mai mult ca oricînd „perla gîndirii"; poemul, produsul unei lente şi răbdătoare elaborări simfonice, conferind unei ideimatrice, împodobite cu toate prestigiile intelectului, fără a epuiza totdeauna emoţia subterană, expresia unui farmec muzical.

---

[2] Tot pe la 1885, Verlaine fixează conceptul unei poezii *decadente*, cu totul distinctă de „simbolismul" chintesenţiat al unui Mallarmé, dar nu mai puţin distinctă de delicvescenţă. (Cf. printre altele, A. Adam, *Verlaine*, p. 123 şi urm.). Asupra calificativului de *decadent*, vezi E. Raynaud, *La mêlée symboliste* (t.I), pp. 62 urm.; şi Lucien Aressy, *La dernière bohème*.

Scanned with OKEN Scanner

Verlaine. — Paul Verlaine (1844—1896), „sărmanul Lélian", e o melodie într-o viață dominată de alcool, de prostituate și de spital. Un debut parnasian (*Poèmes saturniens — Poeme saturniene*, 1866), și fantezii voluptoase: *Fêtes galantes (Serbări galante*, 1869) și *Romances sans paroles (Romanțe fără cuvinte*, 1874). Apoi, marea tetralogie: *Sagesse (Înțelepciune), Amour (Iubire), Parallèlement (Paralel), Bonheur (Fericire)*, completată cu *Liturgies intimes (Liturghii intime)*, 1881—1892; strigătul creștin al unui suflet păgîn care se simte înger și animal, „sufletul centauresc" al lui Rodin, care-și vede cînd fruntea de arhanghel, cînd piciorul de satir, găsind în preajma Domnului dacă nu satisfacția fără pauze, cel puțin primirea indulgentă necesară și mîngîierea constantă, postul de prim ajutor la care te întorci.

Arta lui: o definește *Arta poetică (Art poétique)* din 1871—1873, publicată în 1884 în *Jadis et Naguère (Cîndva și ieri)*. Înainte de toate, să sucim gîtul „elocvenței", „literaturii"; să le preferăm imprecizia emoțiilor vagi, muzica „mai presus de orice, iar și mereu". Muzica împotriva retoricii, imprecizia împotriva logicii, nuanța împotriva culorii. Dar imprecizia necesită muncă, naivitatea este elaborată; cuvintele vor fi *alese* în mod *confuz:* în acești doi termeni contradictorii stă toată arta lui Verlaine; să lucrăm „naiv nu fără prudență", spune prefața la *Liturghiile intime:* antiteza e, și aici, bine notată. Să ne permitem toate licențele de vocabular și de versificație, dar fără a cădea în neglijență.

Rimbaud. — Arthur Rimbaud (1854—1891), în ce-l privește, e un vizionar. În cei cîțiva ani ai săi de viață literară (*Une saison en enfer — Un anotimp în infern*, 1873; *Les Illuminations — Iluminările*, 1886), el dă poeziei, parcă în joacă, un impuls și mai fecund decît Verlaine și Mallarmé. În *Alchimie du Verbe (Alchimia Cuvîntului)* a fixat ideea metodei sale, căutarea sistematică a halucinației, pe urmele unui limbaj care să permită traducerea stă-

Scanned with OKEN Scanner

rilor sufleteşti celor mai confuze, prin intermediul unei evocări senzuale simultane a unui complex de tendinţe obscure. A recrea emoţia în cititor în loc de a i-o descrie. Noua rostire poetică e faţă de cea veche ceea ce formula magică este faţă de o invitaţie precisă. „Scriam tăceri, notam inexprimabilul, fixam ameţeli. Mi-am închipuit că inventez un cuvînt accesibil, mai devreme sau mai tîrziu, tuturor simţurilor."

După care, dezgustat de scris, Rimbaud a luat drumul aventurii spre Abisinia. Poate pentru că a fost poetul cel mai puţin literar şi, în fond, singurul simbolist.

Cea de-a doua promoţie simbolistă. — Într-o a doua promoţie apare Gustave Kahn, marele teoretician al *versului liber:* cine l-a inventat constituie obiectul unei lungi dezbateri. Onestul Albert Samain, cel mai conştiincios dintre poeţi (1858—1900). Umoristul şi poetul bun Jules Laforgue (1860—1887), excelent pictor al plictisurilor duminicale şi al suferinţelor taciturne. Orgoliosul Robert de Montesquiou, „şeful miresmelor suave" (1855—1922).

Jean Moréas (1856—1910), după ce a cultivat simbolismul (*Les Syrtes — Sirtele,* 1884), apoi gustul medieval (*Cantilènes — Cantilene,* 1886) şi după ce a fondat Şcoala romană, în 1891 (*Enone,* 1893), dă în cele din urmă în *Stanţe* (*Stances,* 1899—1920) o capodoperă clasică de experienţă profundă, de bună îndrumare şi de densitate plastică.

IV. Bătălia teatrului

Repertorii. — Mult timp după ce Hugo renunţase la drama romantică, tinerii preluau făclia. Banville cu *Gringoire* (1866), un succes durabil; Coppée, cu *Le Passant* (*Trecătorul,* 1869), care i-a adus gloria. După 1870, şi mai cu seamă în anii 1880—1900,

Scanned with OKEN Scanner

această recrudescență furnizează o amplă recoltă de piese în versuri și în proză, cel mai adesea în genul eroic, cu Bornier (*La Fille de Roland — Fiica lui Roland*, 1871), îndeosebi Sardou (1831—1908; *La Tosca*, 1887) și Coppée (*Severo Torelli*, 1883, *Pour la couronne — Pentru coroană*, 1895), Richepin (*Le Chemineau — Cerșetorul*, 1897), în fine Edmond Rostand (*Cyrano*, 1898, unul dintre cele mai mari succese teatrale ale secolului).

În afară de această exploatare a filonului cucerit, pe la 1885 nu se cunoșteau decît două repertorii. Pe de o parte, succesul platitudinilor amuzante ale unui Pailleron (*Le Monde où l'on s'ennuie — Lumea în care te plictisești*, 1881, e o bună satiră a prețiozității specifice saloanelor. erudite); și efortul unui Georges Ohnet de a asigura utila tradiție a mediocrității (*Le Maître de forges — Meșterul fierar*, 1882), pînă ce s-a văzut executat de Jules Lemaitre. Pe de altă parte, eșecul repertoriului realist, destul de variat. Se scoteau piese, uneori în grabă, din romanele lui Zola (*Cîrciuma*, 1879) și Daudet (*Sapho*, 1885). Teatrul lui H. Becque nu se bucura nici el de mai mult succes. Așa cum *Arleziana (L'Arlésienne)* căzuse la început, cad și *Les Corbeaux* (*Corbii*, 1882) și *La Parisienne* (*Pariziana*, 1885). Henri Becque era totuși un om de teatru, adversar al piesei teziste gen Dumas ca și al freneziei pentru drojdia societății, în care risca să se cufunde naturalismul, zugrăvind însă cu toată cruzimea tranzacțiile dezgustătoare ale lumii.

Bătălia de la 1887. — Pe la 1885, domnea o trinitate: Augier, Dumas, Sardou, iar sub ei, Meilhac și Pailleron. Critica (excepție făcînd Henry Bauër, care-l admira pe Becque, și Lemaitre, totdeauna atent) detesta teatrul naturalist și-i bara drumul: Sarcey, în fața tinerilor, nu manifesta îngăduință decît pentru „infamul vodevil". Gustul se îndrepta totuși spre teatru, iar trupele de amatori se multiplicau.

Scanned with OKEN Scanner

În acel moment, Antoine fondează *Teatrul liber* (*Le Théâtre libre*, 1887), Paul Fort *Teatrul de artă* (*Théâtre d'art*, 1891), Lugné-Poe *Teatrul Operei* (*Théâtre de l'Oeuvre*, 1893). Din punct de vedere material, ele înseamnă un eșec: pornit cu doi franci în 1887, Antoine se va pomeni în 1894 cu datorii de o sută de mii de franci. Aceste inovații dezlănțuie o polemică în rîndurile criticilor, dar încurajările sînt un bun cîștigat și, moralmente, li se arată succesul. Cu Antoine, realismul[3] și micile acte ale naturaliștilor; cu Paul Fort, poezia variată, Marlowe și Wilde; cu Lugné-Poe, simbolismul, Ibsen și misterul lui. Au întreprins o operă comună, pentru a instaura, în regie ca și în artă, în lumina simbolismului străin, o formă de realism căruia necesitățile scenei îi impun un simbolism al artei. În primul rînd, scena nu mai e o tribună, lirică, socială sau filozofică, ci în esență „un loc închis unde se întîmplă ceva" (Antoine).

Antoine a definit el însuși etapele efortului: „între 1887 și 1895, la Teatrul Liber, contra susținătorilor teatrului de atunci, între 1896 și 1906, la Teatrul Antoine, pentru cucerirea marelui public, și între 1906 și 1914, la Odéon, cele din urmă bătălii împotriva tradițiilor oficiale și rutinei administrative". De fapt, teatrul lui Antoine avea un repertoriu foarte eclectic: aproape umăr la umăr, Mendès, Goncourt, Ibsen, Barrès, Curel, Brieux. Acidul și ceaiul. Alături de *Pariziana*, *Père Lebonnard (Moș Lebonnard)* de Jean Aicard (1889), cu poezia sa burgheză: „Je veux du boeuf saignant et des oeufs à la coque" („Vreau o friptură-n sînge și ouă fierte moi") face cît tot ceea ce devenise obiect de haz în Augier, și cît versurile acestuia „Hors chez nous, où voit-on / Chemise de mari n'avoir pas

---

[3] Taine, spune el: „unul din oamenii cărora le datorez cel mai mult".

Scanned with OKEN Scanner

un bouton?“ („Unde, afară de casa noastră, poți vedea o cămașă de bărbat cu un nasture lipsă?“)[4]

Acțiunea era mai fecundă în preocuparea realistă pentru punerea în scenă. Dar încă și mai mult decît prin aportul tehnic, aceste tentative s-au dovedit interesante și rodnice prin vigoarea credinței și voința explicită de reînnoire, suscitînd un efort de creație la autori, iar în rîndurile publicului un interes pentru ceea ce ține de teatru. Ele au deschis ferestrele. În ciuda proastei dispoziții a lui Goncourt (1893), formele străine ale dramei pătrund în Franța (Ibsen, Tolstoi, Hauptmann); în mod reciproc, încă de prin 1890, se instalează *teatre libere* la Berlin, la Copenhaga.

La sfîrșitul secolului. — În timp ce drama romantică își continuă existența, scrie Hervieu, pictorul pesimist al naturii umane, egoistă și ingrată: opera lui a îmbătrînit considerabil. Nu cu mult mai puțin uitat azi, Brieux reia piesa tezistă, teatrul de utilitate publică, în *La Robe rouge* (*Roba roșie,* 1900), contra anumitor abuzuri din lumea justiției; *Les Remplaçantes* (*Înlocuitoarele,* 1901), în favoarea alăptatului matern; *Le Petit ami* (*Prietenul,* 1902), despre flirturile mai mult sau mai puțin grave etc. Doi oameni de teatru: François de Curel dă capodopere de asprime satirică despre drama care opune în om aspirațiile naturale și convenția socială, care își bate joc în mod crunt de naturile mediocre și asupra căreia nu triumfă decît eroii energici, puternici, periculoși, uneori utili (*Les Fossiles* — *Fosilele,* contra tiraniei prejudecăților de castă; *Le Repas du Lion* — *Ospățul leului,* 1897, contra compromisurilor; *La Nouvelle idole* — *Noul idol,* 1899, contra abuzurilor spiritului științific). Și Courteline, exce-

[4] Augier, *Gabrielle.* Cf. și: „Fais-lui faire, tu sais, ce *machin* au fromage...“ („Ia pune-o tu să facă, știi tu, chestia aia cu brînză...“, *ibid.*).

Scanned with OKEN Scanner

lent observator și satiric spiritual, fără iluzii în *Boubouroche* (1893), ca și în scheciurile corosive care au imortalizat tipul d-lui Badin.

V. Critica universitară

Mai toți marii critici sînt, prin anii 1880—1900, universitari, de meserie sau cel puțin prin formație. Diversitatea lor nu e mai puțin mare din această pricină, de la erudiția sistematică a unui Brunetière la umanismul psihologic al lui Faguet și la finețea capricioasă a lui Lemaitre, ba chiar la o anumită rigiditate cam îngust didactică, în maniera lui Sarcey.

Despărțirea apelor. — De aici înainte, criticii sînt aproape întotdeauna profesori. Confuzie fecundă: căci, după cum îl caracteriza Sainte-Beuve, rolul criticului e de a ghici talentele noi, rolul profesorului e de a menține o tradiție sănătoasă. Ceea ce face și mai de dorit ca anumite spirite să încerce concilierea acestor două roluri.

Alături de profesori, de o parte erudiții, care nu părăsesc nici o clipă bibliotecile; de cealaltă parte, cronicarii: care, în tradiția lui Sainte-Beuve, cultivă cronica sau asigură foiletonul vieții literare, în mod regulat, la un jurnal, păstrînd astfel legătura cu literatura în curs de constituire.

Erudiții romantici. — Lucrările istorice se organizează pe baze din ce în ce mai serioase. Fondare sau reorganizare a școlilor (*Ecole des Hautes études*, școlile de la Roma, de la Cairo, 1866—1880); reviste (*Romania*, 1876, *Revue de Philologie*, 1877). Atunci apar primele mari sinteze erudite: *Histoire de la littérature grecque* de Alfred și Maurice Croiset (1887—1899); *Histoire générale*, de Ernest Lavisse (1842—1922) și Rambaud; *Histoire de la littérature française* de Petit de Juleville (1896—1900).

Scanned with OKEN Scanner

Un amestec de erudiţie şi romantism ne întîmpină la marii istorici ai politicii şi ai literelor: lucrările lui Gaston Paris (1839—1903) despre literatura medievală, ale lui Aulard despre Revoluţia franceză, lucrările lui Albert Sorel (1842—1906) despre secolul al XVIII-lea politic.

Cele două perioade. — Profesorii şi cronicarii au cunoscut, şi unii şi alţii, două etape în cariera lor: de la 1880 la 1900, în plăcerea retrăirii, cultul dezinteresat al literelor; începînd din 1900, sub impulsul crizelor care izbucnesc, o îndrumare bruscă spre politică într-o intenţie de apostolat social, fiecare păstrîndu-şi de altminteri singularitatea spiritului.

Profesorii. — Ferdinand Brunetière (1849—1906) a fost mentorul unei întregi epoci universitare, pînă la Lanson. Apărător nemilos al tradiţiei literare, el are trei principii: o atitudine, dogmatismul; un ideal, clasicismul (de aici condamnarea lui Zola în *Le Roman naturaliste* — *Romanul naturalist,* 1883); un sistem, evoluţionismul (*Manuel de littérature* — *Manual de literatură,* 1898). După 1900, e un conservator impetuos, apărător al tradiţiei politice şi religioase (*Discours de combat* — *Discursuri de luptă,* 1900—1907).

Emile Faguet (1847—1916) a produs mult în toate genurile. E înainte de toate un psiholog, căruia îi place să-i prezinte pe autori în portrete complexe, vii şi simpatetice (*Secolele al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea, al XIX-lea,* 1885—1894). După 1900, prudent şi circumspect, el e şi sfătuitorul politic al familiilor (*Le Libéralisme* — *Liberalismul,* 1902).

Cronicarii. — Foiletoanele literare din *Le Temps* ale lui Sarcey şi ale lui Anatole France (1887—1892), cele ale lui Lemaitre din *Débats* sînt citite cu aviditate.

Jules Lemaitre (1853—1914) e un impresionist: om de mare gust, fără fanatismul tradiţiei şi în mod

Scanned with OKEN Scanner

programatic nerespectuos, deschis tuturor noutăților și totdeauna plin de simpatie față de tineri (*Les Contemporains — Contemporanii —, Impressions de théâtre — Impresii din teatru*, 1885—1899). După 1900, și el se îndreaptă spre politică (*Discours royalistes — Discursuri regaliste*, 1908—1911).

Francisque Sarcey (1827—1899) e un tehnician cu voie bună, dar cu principii ferm stabilite. Prin gustul său pentru „piesa bine făcută", el reprezintă vreme îndelungată sperietoarea tinerei generații.

Criza de la 1900 va avea repercusiuni profunde asupra criticii. Ultimii profesori sau cronicari dinainte de 1900 erau încă oameni de litere dezinteresați, oameni de gust care puteau pretinde să dirijeze gustul literar al publicului. Preocuparea politică pe de o parte, erudiția pe de alta le vor rări rîndurile, pînă la primenirea modernă a genului lor sub forma eseului.

VI. Două proze

Doi maeștri ai prozei au cunoscut, și unul și celălalt, pe la 1890, „convertiri" cu titlu diferit exemplare.

J. K. Huysmans (1848—1907). — Huysmans[5] sau negrul și albastrul. Scriitorul acesta, funcționar model, nu aparține în artă nici unei școli. E înainte de toate un temperament, violent și tandru, truculent și mistic, mistificator și halucinat. Este Verlaine și Bloy laolaltă, urmînd asemeni lor itinerarul atît de caracteristic al convertirilor de la 1880, cel al creștinilor care se îndreaptă spre Dumnezeu ca într-un soi de furie sacră.

---

[5] Y-ul din acest nume ar trebui scris cu tremă, după cum îl scria el însuși. Urmăm uzanța, care a adoptat forma Huysmans.

Scanned with OKEN Scanner

Naturalism. — E la început, dacă vrem, un naturalist. *Le Drageoir aux épices* (*Chiseaua cu mirodenii*, 1874), *Marthe, histoire d'une fille*, (*Marta, povestea unei fete*, 1876): aceste titluri spun mult. Devine însă repede conștient de calitatea sa (articolul despre *Zola*, 1877). Asemeni lui Zola, predică *modernismul*, observația ființelor care trăiesc, contra romanelor de capă și de spadă și „dansurilor grecești și hinduse". Înțelege însă să vadă cele două fețe ale societății, atît Watteau cît și Ribera, albastrul ca și negrul; și, spre deosebire de Zola, detestă spiritul de sistem, vrea pur și simplu să observe, să fie, în sensul cel mai energic al termenului, un *etalator*. E epoca în care apare în cărțile sale sub numele de domnul Folantin, cea în care publică mai ales în editura Charpentier (*Les Soeurs Vatard* — *Surorile Vatard*, 1879, despre lumea muncitoarelor; *En ménage* — *Căsnicie*, 1881). Un titlu ar putea sluji drept indicativ întregii serii: *À vau-l'eau* (*La întîmplare*, 1882). Epocă pesimistă, cultivînd, în descriere ca și în concepție, mult mai mult negru decît albastru: „doar ce-i rău se întîmplă".

O criză. — Încă din 1883, Huysmans vede naturalismul intrînd într-un impas. Cercetează, îi scrutează pe decadenți, în căutarea unui „naturalism spiritualist": dă uimitorul *À rebours* (*În răspăr*). Căutări variate, mergînd pînă la ocultism (*Là-bas* — *Acolo*, 1891, o carte mare). *À rebours* e publicat tot la Charpentier, *Là-bas* la Stock: ne aflăm chiar pe muchea ce separă versanții. Un titlu din această epocă: *En rade* (*În radă*, 1887).

Vizionarul. — Și are loc convertirea catolică, influența excelentului abate Mugnier, șederile la mînăstirea trapistă de la Igny, la Ligugé. Și marea trilogie a simbolismului creștin: *En route* (*Pe drum*), *La Cathédrale* (*Catedrala*), *L'Oblat* (*Fratele de mir*), 1895, 1898, 1903. După Folantin, Durtal. După anii la întîmplare și în radă, anii pe drum.

După romanele Charpentier, romanele Stock. Epocă a celui mai intens albastru după epoca celui mai intens negru. Încă și astăzi, prima serie a operelor sale, cărțile galbene reeditate la Fasquelle, și cea de-a doua, cărțile albe reeditate la Plon, sînt, foarte aproximativ, semnul figurat al acestei evoluții, al acestei revigorări puternice.

Huysmans rămîne un realist, fără a cădea însă în anumite excese ale lui Zola (îi va reproșa bunăoară că nu a văzut în Hale, în *Pîntecele Parisului*, decît „comestibile de vînzare"); simbolist și vizionar, urînd însă cabotinismul unui Sâr Péladan („barba și părul, spunea el, iată tot prestigiul lui"). Pe scurt, cel mai mare naturalist și cel mai mare prozator al simbolismului. Nimeni n-a știut mai bine ca el să mînuiască jocul corespondențelor, să evoce într-o descriere, în relief și global, toată simfonia senzațiilor: rasolul lui Carhaix e un episod clasic, orga de gură a lui Des Esseintes ne înfățișează arta poetică a lui Huysmans. Și nu trebuie uitat nici trupul și nici sufletul omului.

Anatole France (1844—1924). — Prima carte a lui Anatole France: un studiu despre *Vigny* (1868); Ultima: același studiu revăzut (1923). Sub un anumit aspect, e mărturisirea unui soi de filiație.

Copilăria. — Copilăria și-a petrecut-o în parte în librăria tatălui său, Noël France (un autodidact, specialist în Revoluția franceză): cheiul Malaquais, cheiul Voltaire, strada Senei, strada Tournon, pe toate căile pariziene în care domnește hîrtia veche; în parte la colegiul Stanislas, unde a deprins dragostea pentru Antichitate și gustul ceremoniilor frumoase.

Nu e la început (1863—1876) decît un bibliofil spiritual, care se face cunoscut ca poet cu *Noces corinthiennes* (*Nunți corintiene*).

Amatorul distins (1876—1890). **Thaïs.** — Funcționar la biblioteca Senatului și după o căsătorie feri-

Scanned with OKEN Scanner

cită (1876—1879), se manifestă ca editor cultivat: dă diverse notițe pentru *Petite bibliothèque littéraire* a lui Lemerre, de la *Heptameron* la Glatigny* (ele vor alcătui culegerea *Le Génie latin — Geniul latin*). E cronicar monden la *Le Monde illustré* (1883—1897), la *Le Temps* îndeosebi (*La Vie littéraire — Viața literară*, 1887—1893): cu toate că tinerii văd uneori în el un simplu tradiționalist, iar conservatorii un novator fantezist, cunoaște aici marea vogă. E, în fine, povestitorul discret din *Jocaste* și din *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (*Crima lui Sylvestre Bonnard*, 1881), memorialistul delicat al tinereții sale din *Le Livre de mon ami* (*Cartea prietenului meu*, 1885), romancierul din *Thaïs*, cartea sa cea mai revelatoare pentru acel moment. E copleșit de mari succese. Epocă în care France e încă un amator cu gust „distins" (îl desființează pe Zola într-un articol din 1887), un iubitor foarte livresc al cărților, un sceptic monden, un credincios al Antichității clasice, într-un cuvînt, autorul lui *Thaïs*.

Criza de la 1890—1893. — France face bilanțul primei sale epoci în compilațiile din *L'Etui de nacre* (*Besacteaua de sidef*, 1892) și din *Le Jardin d'Epicure* (*Grădina lui Epicur*, 1894). După divorțul său, foarte abătut, se eliberează de toate obligațiile: după ce demisionează de la Senat (1890), părăsește *Le Temps* (1893), neacceptînd la *L'Echo de Paris* decît o colaborare capricioasă (1893—1899).

Își regăsește seninătatea odată cu prietenia d-nei de Caillavet (o cunoaștea încă din 1883, dar acum îi frecventează cu asiduitate salonul din avenue Hoche, pînă la moartea amfitrioanei, în 1910) și apoi cu instalarea în vila Saïd (1894).

Curiosul modern (1893—1905). L'Histoire contemporaine. — Antichitatea e pusă în umbră de lumea modernă, gustul distins cedează întîietatea unei curiozități universale. France îndrăgește în continuare cărțile, dar observă cu simpatie toate manifestările vieții; scepticismul îl duce numai la ironie. E atunci artistul din *Le Lys rouge* (*Crinul roșu*) și mai ales libertinul politic din marile sale capodopere: plimbînd peste tot privirea bunului maestru, fără indulgență, complicitate, înșelătorie sau arțag. E Jérôme Coignard din *La Rôtisserie de la reine Pédauque* (*Hanul „La regina Pédauque"*, 1893), din *Les Opinions de J. Coignard* (*Părerile lui J. Coignard*, 1893), domnul Bergeret din volumele ciclului *Histoire contemporaine* (*Istorie contemporană*, 1897—1901 sau 1905: *L'Orme de mail — Ulmul din parc —*, *Le Mannequin d'osier — Manechinul de răchită —*, *L'Anneau d'améthyste — Inelul de ametist —*, *Monsieur Bergeret à Paris — Domnul Bergeret la Paris —*, plus *Crainquebille* și *Sur la pierre blanche — Pe piatra albă*). E o adevărată „Comedie umană" această „Istorie contemporană", despre care Jullian a putut spune că oferă „registre de notariat istorice", că ea i-ar face „pe istoricii de poimîine să cunoască, mai bine decît toate discursurile oficiale, obiceiurile vieții noastre politice sub regimul celei de-a treia Republici".

Politica și retragerea (1905—1924). Insula pinguinilor. — „Îmi place viața, viața așa cum e, căței asta de viață. Îmi place să fie brutală, josnică și grosolană . . . Cînd simt că-mi scapă și fuge de mine, tremur ca un laș și înnebunesc de disperare", spunea în 1909 unul dintre eroii lui France. Vindecat de un anumit academism de tinerețe, se consacră acum acestei iubiri pătimașe pentru tot ce se zbate și nu-i mai refuză artistului dreptul de „a-și murdări mîinile" dacă e nevoie. Dă acum *Insula pinguinilor* (*L'Île des pingouins*, 1908), un pamflet politic feroce. France e acum Brotteaux des Ilettes din *Les Dieux ont soif* (*Zeilor li-e sete*, 1912), gînditorul maliții os, victimă, în cele din urmă, a mulțimii.

* Albert Glatigny (1839—1873), poet francez minor, jurnalist, autor dramatic.

Scanned with OKEN Scanner

Doliul din 1914 îi inspiră cîteva cărți de circumstanță, apoi se retrage în meditație în tovărășia cîtorva spirite alese, precum Stendhal. În 1921, premiul Nobel vine să încununeze o mare operă.

Grăitoare cu privire la influența lui sînt două mărturii, două dedicații. Cea a lui Proust, prezentîndu-i *Du côté de chez Swann:* „primului maestru, celui mai mare, celui mai iubit"; cea a lui d'Annunzio, în iunie 1911: „pentru A. France, căruia toate fețele Adevărului și ale Erorii îi surîd laolaltă dumnezeiește". Omagiu similar din partea maestrului analizei minuțioase și din partea maestrului revărsărilor somptuoase.

Opera lui France neliniștește, pentru că la urma urmei nu e clasică, în pofida farmecului stilistic. Opera lui e un tip de literatură barocă, prin preocupările ei amestecate, prin ierarhia specifică a efectelor; dar incongruența uneori greoaie a stilului baroc e mlădiată aici de capriciul ironiei.

Totuși, o lectură fragmentară riscă să-l irite, să-l descumpănească pe cititor. Pe de altă parte, opera nu izbutește să se impună în totalitatea ei. Există astfel riscul ca numai un mic număr de cunoscători să o guste.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL V

GENERAȚIA „BELLE ÉPOQUE".

1900

Eul și Celălaltul

Epoca 1900 a avut multă vreme o reputație proastă. Părerea s-a mai schimbat oarecum. „Mauve și guimauve"*, spune Paul Morand; absint verde și cancan divin, spunea Nietzsche. Refrene și dantele; rococo arhitectural, confort de parveniți, satisfacții facile. Dar nu era totul.

I. Individ și societate

Criza de la 1900. — La răspîntia celor două veacuri ca urmare a convulsiilor politice, are loc o discuție asupra individualismului și sentimentului colectiv; cele două curente se nutresc din revelații recente: Nietzsche și d'Annunzio contra lui Tolstoi și Dostoievski. Barrès trece de la unul la celălalt pe la 1897, chiar în momentul în care Gide preia facla cultului Eului. Brunetière, Lemaitre și France trec la critica politică. Numeroase piese aduseseră la modă un anumit donjuanism (*Amoureuse* — *Îndrăgostită*, de Porto-Riche, 1894; *Amants* — *Amanți*,

* Joc de cuvinte (*mauve* — violet; *guimauve* — nalbă mare), ca aluzii la preferințele coloristice și ornamentale ale epocii.

Scanned with OKEN Scanner

de Donnay, 1896): critica lui o găsim în *Le Marquis de Priola (Marchizul de Priola)* de Lavedan (1902); latura serioasă a dragostei o găsim în *Le Divorce* (*Divorţul*, 1904) de Paul Bourget.

Sub influenţa scientismului în declin ca şi a triumfului tehnicii, se declanşează o polemică între creier şi opusul său, inima şi energia. Creierul: Henri Poincaré (1856—1912) marchează valoarea şi limitele cunoaşterii ştiinţifice (*La Science et l'hypothèse — Ştiinţa şi ipoteza —*, 1902, *La Valeur de la science — Valoarea ştiinţei —*, 1905, *Science et méthode — Ştiinţă şi metodă*, 1908). Inima: de aici chinurile unei *inimi solitare* (*Le Coeur solitaire*, 1898), ale unui *om interior* (*L'Homme intérieur*, 1905) precum Charles Guérin. Energia: se simte aici puternica influenţă a lui Kipling, cîntăreţul lumii moderne. Dar energia proslăvită e cea a psihologului, a lui Bergson (*L'Evolution créatrice — Evoluţia creatoare*, 1907), mai mult decît cea a fondatorului sociologiei, Durkheim (1858—1917). Înainte de 1914, cu Bergson şi Proust, energia spirituală; după război, după Durkheim, cu Jules Romains, energia socială.

În această ambianţă şi în urma decepţiilor pe care le suferă dogmatismul tranşant (tendinţele noi s-au afirmat în ciuda lui Brunetière şi Sarcey), polemică între dogmatism şi impresionism. Charles Maurras (1868—1952) e unul dintre maeştrii generaţiei: prin concepţiile sale imperioase despre disciplina monarhistă; prin doctrina sa literară, clasică şi mediteraneană; prin critica sa acerbă îndreptată contra liberalismului, a individualismului, a pornirii democratice, cu alte cuvinte contra întregii moşteniri romantice (*L'Avenir de l'intelligence — Viitorul inteligenţei*, 1905). O critică severă a romantismului găsim la Pierre Lasserre (*Le Romantisme français — Romantismul francez*, 1907). Unui astfel de dogmatism i se opune de pildă André Gide cu *Pretextele* sale (*Prétextes*, 1903—1911).

Aceste diverse polemici se angajează mai cu seamă în ceea ce vom numi *cearta convertiţilor*.

Scanned with OKEN Scanner

După 1905, o serie de convertiri răsunătoare la catolicism continuă tradiția lui Huysmans și Verlaine: Jammes (1905), apoi Claudel; pe la 1911—1914, Maritain, Péguy, Psichari; după 1914, Rivière, Ghéon, Dupouey, mai tîrziu Max Jacob. Polemică deosebit de aprinsă între Gide, care-l acuză pe Claudel că-l creștinează pe Rimbaud, și Claudel, care răspunde că ipocrizia e mai puțin gravă decît cinismul.

Aceleași conflicte își găsesc o altă rezolvare în *unanimism*, o voință de comuniune umană, căreia Jules Romains îi schițează cele două aspecte: cel poetic și serios (*La Vie unanime — Viața unanimă*, 1908), cel umoristic și camaraderesc în satira studențească din *Les Copains (Colegii*, 1913). Aderarea la această doctrină a prieteniei substituite tînjelilor erotice înseamnă eliberarea de îndoială.

În sfîrșit, dezbatere a clasicismului și barocului. Barocă, opera lui Paul Adam (1862—1910), un autor foarte „1900", pictor bizar al „misterului mulțimilor", astăzi complet uitat. Baroc, un atac straniu împotriva tuturor dogmatismelor sclerozate, *Ubu roi* (*Ubu rege*, 1897) de Alfred Jarry. Programul de la *Nouvelle revue française* va consta în revenirea la un clasicism constructiv.

Echipele. — La N.R.F. (cu Gide și Valéry), apetitul și gustul pentru aventură; la *Mercure de France* (cu acel spirit ales care a fost Paul Léautaud), lăcomia și gustul pentru arome[1]; la *Revue des deux mondes*, o anumită permanență academică. Pe la 1906, grupul de la *Abație (L'Abbaye)*: Duhamel, Romains, Charles Vildrac, pune în lumină cu o forță deosebită acea dragoste de omenesc care-l face pe individ să-și depășească limitele condiției sale. Pe

[1] Paul Léautaud (1872—1956), după ce s-a făcut apreciat de cunoscători prin cîteva plachete rafinate *(Le Petit ami; Passe-temps)* și prin cronicile sale *(Théâtre de Maurice Boissard)*, s-a făcut cunoscut mai tîrziu mai ales grație *Jurnalului* său *literar*.

Scanned with OKEN Scanner

la 1910 se face simțit mediul „Montmartre și Cartierul latin", pictori și poeți, noua boemă, cea a lui Degas, Picasso, Utrillo; Moréas la cafeneaua Vachette, Paul Fort la *Closerie des lilas;* la *Iepurele sprinten (Le Lapin agile),* Apollinaire, Carco, Dorgelès, Max Jacob: artiști pe care nu-i unește (poate) decît scîrba comună față de literatura oficială și de foiletoanele lui Paul Souday, așa cum, pe vremea Teatrului liber, te socoteai pentru sau împotriva lui Sarcey și ciracilor săi. Școala fantezistă, în jurul lui Toulet, vrea să îngemăneze un simț rafinat al artei cu discreția ironiei care-l răzbună pe poet de toate grosolăniile.

Războiul din 1914 avea să inspire, la sfîrșitul acestei epoci, o întreagă literatură din care se desprind opere încă remarcabile din diferite motive: astfel *Les Croix de bois (Crucile de lemn)* de Roland Dorgelès, *Le Feu (Focul)* de Henri Barbusse sau simplul poem *De profundis* de Jean-Marc Bernard.

II. Romanul rege

Istoria și critica, cu articole datorate specialiștilor, se retrag tot mai mult din domeniul public. Poezia îl deconcertează programatic pe cititor, rămînîndu-i inaccesibilă. Teatrul cunoaște succese frumoase, dar nu te duci zilnic la spectacol. Toate genurile cedează întîietatea romanului, care, în ce-l privește, se diversifică pînă ce ajunge să înglobeze toată literatura de imaginație, inclusiv poezia și istoria. Romanul îi răpește poemului principatul literar.

Genurile erudite. — Istoria și critica se cufundă în erudiție. Creșterea dimensiunilor și a aparatului critic ale tezelor de doctorat în litere spune multe: se poate aprecia în mare că, între 1870 și 1930, ele ajung de la vreo șaizeci la vreo șase sute de pagini. Lucrări ample: *Histoire de France (Istoria Franței)*

Scanned with OKEN Scanner

de Lavisse (1902—1921), *Histoire de la langue française (Istoria limbii franceze)* de Brunot (începînd din 1905), *Histoire de l'art (Istoria artei)* de André Michel; abatele Bremond dă o *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours (Istoria literară a sentimentului religios în Franța de la sfîrșitul războaielor religioase pînă în zilele noastre,* 1916—1928).

Gustave Lanson, bărbat de patruzeci de ani în 1900, a exercitat o influență profundă asupra criticii, întemeind școala istorică (*Histoire de la littérature française — Istoria literaturii franceze,* 1894; *Manuel bibliographique — Manual Bibliografic,* 1909—1914). Literatura nu mai e un material pentru judecăți sumare, impresioniste sau sistematice; ea trebuie să fie un obiect de plăcere, dar istoria literară se informează, pentru a cunoaște operele, printr-o serie de anchete obiective și scrupulos istorice despre condițiile de epocă, despre biografie și izvoare. De aici o generație de specialiști erudiți, cel mai adesea profesori, ca de pildă Joseph Bédier în medievistică, Pierre Villey în secolul al XVI-lea; Pierre de Nolhac pentru Renaștere (*Ronsard et l'humanisme — Ronsard și umanismul,* 1921) și arta secolului al XVIII-lea (*Madame de Pompadour,* 1904).

Cunoașterea literaturilor străine se dezvoltă odată cu începuturile *literaturii comparate* (Joseph Texte).

În afara erudiției, critica e reprezentată îndeosebi de către impresioniștii impenitenți, precum Remy de Gourmont (1858—1915), care într-o serie de volume (*La culture des idées — Cultura ideilor,* 1901, *Promenades littéraires — Preumblări literare,* 1904—1913) relevă un spirit rafinat și voit sceptic, un moștenitor al ideologilor îndrăgostit de analiză și fără altă preconcepție decît ura prostiei. Apoi, cronicarii periodicelor (foiletoanele lui Brisson și apoi ale lui Souday la *Le Temps*); eseiști ca Albert Thibaudet *(La Poésie de Stéphane Mallarmé — Poezia lui Stéphane Mallarmé),* Victor Giraud (*Les Maîtres*

Scanned with OKEN Scanner

de l'heure — *Maeştrii prezentului,* 1911—1914), călătorul literat André Hallays (*Port-Royal,* 1909) sau André Chevrillon, importatorul de literatură engleză (Kipling).

Istoria e şi obiect de erudiţie cu Camille Jullian (*Histoire de Gaule* — *Istoria Galiei,* 1907—1920), medievistul Charles-Victor Langlois, napoleonistul Frédéric Masson. În acelaşi sens, Antoine Meillet întemeiază şcoala franceză de lingvistică, Emile Mâle înnoieşte istoria artei.

Poezia impresionistă. — Poezia este eclectică. Şi niciclnd nu s-au văzut atîtea manifeste. Putem distinge trei tendinţe generale.

Poezia e îmbrăţişarea uluită şi senzuală a bogăţiilor pămîntului. *Naturismul* lui Saint-Georges-de-Bouhélier (1897): „Trebuie să trăieşti într-o stare de uimire", naturalismul conceput ca o dragoste pătimaşă pentru tot ce există. În ale sale *Balade franceze* (*Ballades françaises,* începînd din 1897), Paul Fort (1872—1960) oferă o frumoasă şi originală soluţie de melodie ritmică şi un entuziasm tînăr pentru oamenii şi priveliştile Franţei. Culegerile contesei de Noailles (1876—1933) poartă titluri sugestive: *Le Coeur innombrable* (*Inima nenumărată,* 1901), *Les Eblouissements* (*Uimirile,* 1907), cu un accent mai sfîşietor pentru a evoca neliniştea omenească în *Les Vivants et les morts* (*Cei vii şi cei morţi,* 1913). Romantism gen Musset perpetuat de Maurice Rostand (*Le Page de la vie* — *Pajul vieţii).*

Poezia nu e decît un cîntec simplu şi sincer. *Jammismul* lui Francis Jammes (1897), contrariul satanismului baudelairian; un angelism, un gust pentru probitatea candidă şi pînza albă de in: Francis Jammes (1868—1938), mai întîi simplu iubitor de peisaje frumoase şi proaspete (*De l'angélus de l'aube à l'angélus du soir* — *De la utrenie la vecernie* —, *Le Deuil des primevères* — *Doliul primulelor,* 1888—1900), apoi convertit şi cîntîndu-l pe bunul Dum-

Scanned with OKEN Scanner

nezeu (*Géorgiques chrétiennes — Georgice creştine*, 1911—1912). *Intimismul* lui Henri Barbusse (*Pleureuses — Plîngătoare*). *Umanismul* lui Fernand Gregh, străduindu-se să resimtă toate emoţiile omului. Un anumit alexandrinism inspiră în fine savuroasa schiţă a animalelor familiare pe care o dă Abel Bonnard (*Les Familiers — Cei apropiaţi*, 1906).

Poezia e semnul şi instrumentul unei cunoaşteri, ba chiar ale unei comuniuni umane, religioase sau cosmice. *Integralismul* lui Lacuzon (1904), concepînd poezia ca pe o lărgire a cunoaşterii dincolo de finit, ca pe „voluptatea conştiinţei". Comuniune la Emile Verhaeren (1855—1916), pictorul energic al întregii energii moderne şi al peisajelor însufleţite de aceasta (*Les Forces tumultueuses — Forţele tumultuoase* —, 1902, *La Multiple splendeur — Multipla splendoare*, 1906), ca şi al bătrînei Flandre cu admirabilii *Călugări (Les Moines);* la Paul Claudel (1868—1955), „cîntăreţul lumii totale" (*Cinq grandes odes — Cinci mari ode*, 1910); şi la Charles Péguy (1873—1914), propagandistul de la *Cahiers de la Quinzaine*, autorul *Misterelor* (*Mystères*, 1910—1913), cîntăreţul cu verb învăluitor al muncii îndîrjite, al oamenilor gliei, sub suveranitatea lui Dumnezeu[2].

Izolată, poezia lui Paul Valéry (*Le Jeune parque — Tînăra Parcă* —, 1917, *Charmes — Farmece*, 1922) e un produs al inteligenţei, lăsînd însă ideii pure întreg veşmîntul senzual.

În ceea ce priveşte tonul, căutarea e foarte variată (hermetism, lirism spontan, factură pitorească). Se elaborează noi combinaţii ritmice (*versetul* claudelian, *balada* franceză a lui Paul Fort, prozele poetice ale lui Péguy, varietate a versului liber la Verhaeren) sau se păstrează cu fidelitate versul clasic (Valéry, Anna de Noailles).

---

[2] La această tendinţă se va alătura mitologia poetică a unui Jules Supervielle (1884—1960). Ca şi Saint-John Perse.

Scanned with OKEN Scanner

Manifestele provenind de la poeții mai tineri, născuți pe la 1885, sînt mai rare. Își fac apariția trei tendințe principale.

Ca reacție contra cultului eului, sentimentul colectiv: *unanimismul* (1906) lui Jules Romains (1885—1973) și Georges Duhamel (1884—1966), savurînd bucuriile prieteniei, emoțiile mîinilor care se strîng, comuniunea ființelor („Încetez treptat să fiu eu însumi", spune Romains în *Viața unanimă*).

Cultul versului muzical frumos traducînd o imagine suplă: ca la Guy Lavaud.

Umorul, fantezia, ca reacție împotriva tuturor pretențiilor orgolioase care văd în poezie un mod de cunoaștere specific sau care o destină exprimării unor sentimente ce s-ar putea să pară spectaculare: un sentiment care se găsea încă la Toulet, Laforgue, în hazul lui Georges Fourest (*La Négresse blonde — Negresa blondă*, 1909); pe care-l regăsim, mai aspru, în ghidușia crudă a lui Max Jacob (*Cornet à dés — Cornetul cu zaruri*). Un simț mai variat dar totdeauna prezent al umorului, un văl discret aruncat asupra sensibilității: aparent alexandrinism la Pierre Benoit (*Diadumène*, 1914); umor al delăsării cotidiene la Paul Géraldy (*Toi et moi — Tu și eu —*, 1913, o carte care a cunoscut un succes prodigios); fină formulă de libertinaj la Roger Allard. La cealaltă extremă, excesul mișcării Dada. Vom distinge școala fantezistă, grupată în jurul lui Toulet: Jean Pellerin (*La Romance du retour — Romanța întoarcerii*), Francis Carco (*La Bohème et mon coeur — Boema și inima mea*, 1912), Tristan Derème (*La Verdure dorée — Frunzișul aurit*, 1922), foarte savantul fermecător Tristan Klingsor (*Humoresques — Humoreşti*, 1921), virgilianul Jean-Marc Bernard.

Teatrul. — Drama romantică, adesea în versuri, dezarmează, de la Edmond Rostand (*Chantecler*, 1910)

Scanned with OKEN Scanner

și Miguel Zamacoïs (*Les Bouffons — Bufonii*, 1907) la Maurice Rostand (*La Gloire — Gloria*, 1921)[3].

Teatrul psihologic și de moravuri e reprezentat de Henri Lavedan (*Le Duel — Duelul*, 1905), Georges de Porto-Riche (*Amoureuse — Îndrăgostit*, 1894), Maurice Donnay (*Amants — Amanți*, 1896). Teatrul spiritual, de Tristan Bernard (*L'Anglais tel qu'on le parle — Engleza așa cum e vorbită*, 1899), Alfred Capus (*La Veine — Norocul*, 1901), piesele ușoare ale lui Robert de Flers și Caillavet (*L'Habit vert — Haina verde*, 1913), spiritualul Sacha Guitry (*Berg-op-Zoom*, 1913).

Realismul îl inspiră pe Saint-Georges-de-Bouhélier (*Le Carnaval des enfants — Carnavalul copiilor*, 1910), înainte ca acesta să treacă la marile fresce istorice; Paul Claudel e dramaturgul puternic al simbolismului (*L'Otage — Ostaticul* —, 1911, *L'Annonce faite à Marie— Îngerul vestit-a pe Maria*, 1912; *Le Soulier de satin — Pantoful de satin).*

Cele mai mari succese vor fi recoltate de elocvența lui Henri Bataille și de meșteșugul lui Henri Bernstein (1876—1953; *Le Voleur — Hoțul*, 1906). Dar cea mai rodnică tentativă pe scenă e cea a lui Jacques Copeau la Le Vieux-Colombier (1913—1924): contra stilului „1900" naiv și emfatic, contra realismului lui Antoine, dramei în versuri de Richepin și oricărei forme de „industrializare a scenei", Copeau revelează piese puternice ca *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare.

Romanul. — Tuturor aspectelor curiozității se urmărește acum să li se dea forma „ficțiunii în proză"; toți clienții și toate subiectele cărora istoria sau poezia le refuză serviciile dau năvală acum spre roman.

---

[3] Ar fi nedrept să trecem sub tăcere „Teatrul de tradiție populară" (e însuși titlul unei cărți de Jean Variot, ed. Laffont), teatru jucat după capriciile turneelor de artiștii ambulanți, pînă prin sate, și răspîndind uneori cu vervă marile legende, cea a lui Faust sau a Genovevei de Brabant.

Scanned with OKEN Scanner

Roman istoric cu Maurice Maindron *(Saint-Cendre);* roman exotic cu Loti, apoi cu Jérôme şi Jean Tharaud.

Roman de moravuri cu Henri Bordeaux, cu Marcel Prévost, cu Bourget, care, după studii mondene (*André Cornélis*, 1887), trece la studierea marilor probleme ale vîrstelor omului (*Le Démon de midi — Demonul amiezii*, 1914), toţi permanent preocupaţi de calitatea tehnicii şi de „credibilitate". Roman psihologic cu admirabila *Ascensiune a domnului Baslèvre (Ascension de Monsieur Baslèvre*, 1919) de Edouard Estaunié.

Roman spiritual cu Capus şi Tristan Bernard. Roman violent cu Rachilde (*Le Meneur de louves — Conducătorul de căţele*, 1905).

Roman realist cu Jules Renard (*Poil de Carotte — Morcoveaţă*, alături de *Jurnal*); romanul de artă cu Pierre Louys (*Aphrodite*, 1896).

Roman politic cu Anatole France; roman al individualismului cu Romain Rolland (1868—1944; *Jean-Christophe*, 1904—1912).

Şi apoi, în ajunul războiului, două cărţi marcante: *Le Grand Meaulnes (Cărarea pierdută)* de Alain Fournier (1912), o feerie realistă care de fapt depăşeşte toate formulele; *Barnabooth* de Valery Larbaud (1914), o capodoperă a romanului expresiv, înfăţişînd sub ficţiunea unei creaturi fanteziste sufletul unei generaţii.

Se va spune poate cîndva că cel mai mare romancier al epocii a fost Colette (1873—1954; *Chéri*, 1920): pictor al dragostei sub toate formele ei, poet al cuplului, ştiind şi îndrăznind la fel de bine să vadă şi să vorbească; suverană în domeniul senzaţiei, fără a-i sacrifica însă inteligenţa.

III. Barrès, Gide, Proust

Maurice Barrès. — Barrès (1862—1923) dă rînd pe rînd mai multe serii de opere. Ciclul individualismului: *Cultul eului (Le culte du moi: Sous l'oeil*

Scanned with OKEN Scanner

des barbares — Sub ochii barbarilor —, Un homme libre — Un om liber — și mai cu seamă *Le Jardin de Bérénice — Grădina Berenicei,* 1888—1891). Apoi ciclul național: *Romanul energiei naționale (Le Roman de l'énergie nationale,* 1897—1902: *Les Déracinés — Dezrădăcinații —, L'Appel au soldat — Apelul la soldat) și Bastioanele de la răsărit (Les Bastions de l'est,* 1905—1909: capodopera epocii este *La Colline inspirée — Colina inspirată,* 1913). Ciclu urmat de scrierile de război (*L'Ame française et la guerre — Sufletul francez și războiul,* 1917—1922), a căror orientare e lesne de ghicit. În sfîrșit, paralel cu filonul național, exploata filonul artist (*Le Jardin sur l'Oronte — Grădina de pe Oronte,* 1922).

E ceva oarecum violent literar în egotismul prim al lui Barrès ca și în naționalismul său, după cum și într-un anumit romantism inferior al filonului estetic, *despre-sînge-despre-voluptate-și-despre-moarte**. Dar prin acest simț al atitudinii, el e martorul unei epoci, un Victor Hugo al acestui sfîrșit de veac. Și apoi beneficiază de prestigiul unui stil: o proză intenționat oratorică, dar și de o suplă bogăție de culoare și de muzică, formată la școala fermecătorului Chateaubriand.

Paralelă cu influența acestui maestru al sentimentului național, e cea a lui Gide, maestrul individualismului.

André Gide. — Gide (1869—1951) e un fiu al călătoriilor: vrînd neîncetat să se găsească, fericit poate de fiecare dată că încercarea nu-i izbutește pentru ca marea căutare să poată continua.

După o educație burgheză și puritană, se numără printre „cei mai strălucitori leviți" (Gourmont) din „serele calde" ale simbolismului; formează împreună

* Cf. Culegerea estetizantă *Du sang, de la volupté et de la mort,* 1898.

Scanned with OKEN Scanner

cu Louÿs și Valéry grupul tinerilor din cenaclul lui Mallarmé.

„Revelația deșertului" (Léon Pierre-Quint) e cea care îl face conștient de forțele sale. În Africa (1893—1895) se îndrăgostește de viața dogoritoare, într-o pornire nervoasă, de convalescent, către toate cheltuielile de energie. E marele strigăt din *Les Nourritures terrestres* (*Roadele pămîntului*, 1897) și din *L'Immoraliste* (*Imoralistul*, 1902, cele trei întîlniri cu Ménalque): „Nathanaël, nu mai cred în păcat!" Individualism, bucurie, libertate: și nu sînt decît niște formule, incapabile să cuprindă toate ritmurile unui spirit care-și descoperă trupul, se abandonează beției forțelor recucerite, ale unui trup ce respiră cu tot pieptul, e flămînd de toate roadele. Savurare a clipei de neînlocuit, mai ales a actului „gratuit, liber, autohton"; care nu le acordă nici măcar prejudecăților onoarea de a le disprețui.

Gide se întreabă. Dezamăgit, după întoarcerea la Paris, că nu găsește aici decît certuri între bisericuțele literare, capéle inapte să primească marea lui revelație, trece printr-o criză de neliniște în prezența acestui dezacord, resimțind tulburările unei inadaptări la mediu și ale unei confuzii intime a conștiinței. Se refugiază în umor *(Paludes)* sau tratează fățiș dezbaterea *(Le Retour de l'enfant prodigue — Întoarcerea fiului risipitor*, 1907), *La Porte étroite — Poarta îngustă*, 1909). Individul rămîne mereu „miraculos de disponibil"; dar cărei munci să-i consacrăm oare aceste forțe noi și libere, la ce să „aderăm"? Întrebarea e doar formulată, Gide oprindu-se la îndemnul echivoc: „fiecare să-și urmeze panta, însă urcînd".

Așa cum se întîmplă adesea, polemica e cea care-l va vindeca pe Gide de perplexitate. În primii săi ani (1909—1914), *La Nouvelle revue française* se străduiește să definească o formulă de clasicism în mișcare, opus academismului; formulă de independență înțeleaptă opusă stilului oficial care e maniera lui Brisson și Claretie. Și tot acum e epoca

Scanned with OKEN Scanner

polemicii convertiților. Necesitățile acțiunii îl vor împinge o clipă pe Gide către *L'Action française*. Dar, dacă disponibilitatea conștiinței nu își este scop în sine, examenul conștiinței devine hotărît o metodă de progres (*Si le grain ne meurt* — *Dacă sămînța nu moare*, publicat în 1926; *Les Caves du Vatican* — *Pivnițele Vaticanului*, 1914). Confuzia, obscuritatea sînt singurii germeni ai răului. A vedea limpede e mai mult decît o necesitate primordială, e cea dintîi datorie a moralității.

Astfel, după război, se instaurează o înțelepciune calmă, stabilă și progresivă totodată („Pînă unde mi se poate întinde dorința, pînă acolo voi merge"), a cărei sinteză Gide o dă în *Les Faux monnayeurs* — (*Falsificatorii de bani*, 1926). Înțelepciune calmă și de o limpezime exigentă, dar nu senină, ci, dimpotrivă, din ce în ce mai iritată de spectacolul anumitor abuzuri sociale, determinînd astfel o consolidare a gîndirii. Polemica, și ea, continuă: campania lui Béraud contra N.R.F. (*cruciada figurilor lungi*; „naturii îi e groază de Gide"); campaniile convertiților (Massis) contra anumitor aplicări extreme ale gîndirii gidiene, văzînd în Gide un demoniac, un corupător al tineretului.

Gide se întorsese din călătoria în Congo cu un îndemn precis la acțiunea colectivă, cu intenția de „a merge drept înainte, printre oameni" conchidea *Oedip*. Ultimii ani ai perioadei dintre cele două războaie (pe la 1935) l-au văzut evoluînd un moment către comunism, de altminteri nu fără anumite rețineri timpurii. *Jurnalul*, mărturie esențială asupra acestei ultime epoci a gîndirii lui Gide, arată mai limpede ca oricînd adeziunea la omenesc, iritată în chip dureros de orice încălcare a justiției („nu judecați"), gata să se pronunțe răspicat din nerăbdarea de a acționa, dar descoperind cu regret în orice dogmatism un abuz de putere. De aici anumite palinodii, care fac oarecum din Gide un Hugo al secolului al XX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

Gide îl învață pe individ să devină conștient de forțele sale, dar pentru a-și asuma ulterior, în deplină cunoștință de cauză, orice sarcină socială a cărei încărcătură de responsabilitate va fi chiar aceea pe care umerii lui o poartă sau o pot purta fără slăbiciune. Mai e nevoie încă de timp pentru ca opera lui să se decanteze, iar cărțile să-i fie plasate în cea mai corectă perspectivă.

Disputa trișorilor. — Pe la 1934 s-a purtat o curioasă discuție în jurul numelor lui Barrès și Gide. Gide e acuzat că a „trișat" trădînd individualismul în folosul unei adeziuni politice de stînga; în replică, Barrès e acuzat că a „trișat" trădînd aceeași cauză în folosul unei adeziuni de dreaptă. Astfel polemizează bunăoară François Mauriac contra lui Jean Guéhenno.

La drept vorbind, n-a trădat nici Gide, nici Barrès. Și unul, și celălalt și-au eliberat mai întîi forțele, amuzîndu-se o clipă să se bucure de ele în gol, pentru a și le măsura cu precizie: dar nu pentru a le lăsa veșnic fără întrebuințare, ci ca să le utilizeze cîndva într-o misiune neimpusă. De fapt (așa cum se și întîmplă adeseori) disputa înlesnea cunoașterea celor care luau parte la ea mai degrabă decît a scriitorilor implicați.

Marcel Proust. — Proust (1871—1922) a fost la început victimă deopotrivă a ignorării și a modei. Abia acum ni se pare că începem a-l vedea sub adevărata lui lumină.

Un monden care a frecventat toate marile cercuri pariziene, salonul Prințesei Mathilde, atelierul Madeleinei Lemaire, și care l-a descoperit pe Ruskin. Un hipersensibil, un bolnav, pe care astmul îl face să deteste orice miros, orice sunet violent; care va trăi într-o cameră căptușită cu plută pentru a se feri mai bine de aerul liber, încercînd senzația în nuanțe tot mai fine și mai subtile. Și din această dublă experiență se naște o creație romanescă originală: *À la recherche du temps perdu* (*În căutarea*

Scanned with OKEN Scanner

timpului pierdut, 1913—1927), vast ansamblu compus începînd din 1906, a cărui versiune primitivă e lent revăzută și mult îmbogățită. *Du côté de chez Swann* (*Swann*, 1913) rămîne neobservat, dar o dată cu *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*La umbra fetelor în floare*, 1918) Proust trece fără tranziție din obscuritate la glorie; i se atribuie premiul Goncourt, urmează o revelație imediată și succesul, brusc și durabil.

Proust e pictorul exact al psihologiei mondene a unei epoci. Contra intelectualismului, el afirmă primatul impresiei, singurul „criteriu al adevărului", chezășie a „perfecțiunii" și a „bucuriei pure". Face greșeala să erijeze acest principiu în sistem: „impresia este pentru scriitor ceea ce experimentarea este pentru savant".

Scopul romancierului e analiza: „convertirea penumbrei psihologice într-un echivalent spiritual". Efectiv, un studiu migălos al tuturor impulsurilor afective, a tot ceea ce în comportamentul nostru nu ține de o decizie fermă pe care logica să o poată surprinde sub microscopul ei, un studiu al deprinderilor și al abaterilor pe care eul și le trece de obicei sub tăcere: nimeni n-a mers aici mai departe ca Proust; e drept, cu prețul unei anumite lentori a stilului, prețios ca al lui Marivaux, printr-o căutare pînă la istovire.

În toate acestea, influența lui Bergson e clară; de aici, o nouă considerare a densității timpului în geneza și descoperirea caracterelor sau faimoasa distincție dintre memoria voluntară și memoria involuntară.

IV. Régnier, Toulet, Apollinaire

Henri de Régnier. — Moștenitor al unui nume glorios, romancier (*La Double maîtresse* — *Dubla amantă*, 1900) și critic de calitate, Régnier (1864—

Scanned with OKEN Scanner

1936) e înainte de toate poet, dînd culegeri valoroase cu o frumoasă constanță.

E mai întîi unul dintre leviții simbolismului (*Les Lendemains — Zilele de mîine*, 1885), dar își croiește drumul către maniera sa personală meditînd asupra poeților Renașterii și modernilor parnasieni și simboliști, căutîndu-se între Ronsard, Leconte de Lisle și Mallarmé (*Les Jeux rustiques et divins — Jocurile rustice și divine* —, 1897, *Les Médailles d'argile — Medaliile de lut*, 1900). Epocă de căutare savuroasă în care, spune el, „eram dublu oarecum: simbolist și realist, îndrăgind deopotrivă simbolurile și anecdotele, un vers de Mallarmé și o cugetare de Chamfort". E considerat încă de pe atunci maestru al odeletei, fiind într-adevăr creatorul unei variante a acesteia.

Urmează apoi epoca de înflorire, cu cele trei mari culegeri: *La Cité des eaux* (*Cetatea din ape*, 1902), *La Sandale ailée* (*Sandaua înaripată*, 1906), *Le Miroir des heures* (*Oglinda orelor*, 1910). Artist din vechea Franță, versaillez dintr-un secol măreț, el cultivă amplul poem de dragoste și frumusețe, evocînd prin capriciul splendid al amintirii voluptatea peisajelor și iubirilor bătrîne, totul în cadrul armonios al unui alexandrin de o mare suplețe.

Mai puțin capriciu, mai mult simț al vieții în ultima recoltă (*Vestigia flammae*, 1921, *Flamma tenax*, 1928). Accentul rămîne magistral, iar simțul frumosului foarte exigent. Versul se încarcă de o mai însemnată pondere a experienței, iar marea lecție finală stă în rezonanța umană profundă a meditațiilor celor mai simple.

Régnier ducea astfel progresiv la punctul său de desăvîrșire un gen de poem deja cunoscut; Régnier sau poezia care și-a încheiat studiile. Dar în această operație de punere la punct, n-a șovăit să facă apel la toate resursele artei și devotamentele inventivității.

Toulet. — Paul-Jean Toulet, bearnez (1867—1920), părăsește „groaznicul colegiu" pentru a hoinări prin

Scanned with OKEN Scanner

Insule (1885—1889): în insula Mauriciu, apoi în Algeria, este dandy și îndrăgostit, cititor deopotrivă al lui Taine ca și al lui Baudelaire, colaborînd la reviste mărunte. Va rămîne toată viața un mare călător, va evada în Spania (1897), la Londra (1899), în Extremul Orient (1903). După o perioadă de boemă la Pau, se stabilește în mijlocul boemei pariziene (1898—1912).

Nu s-a preocupat niciodată să-și facă o carieră. Cartea sa *Monsieur du Paur, homme public*, 1898, în genul baroc 1900, trece neobservată. Frecventează saloanele (îi cunoaște, în cel al d-nei Balteau, pe Barrès, Régnier, Anna de Noailles), și paradisurile artificiale ale cafenelelor, cînd nu preferă să ospăteze copios în intimitatea prietenilor, la el acasă, pe strada Villersexel. Colaborează anonim la unele cărți ale lui Willy, și, împreună cu Cournonsky, sub pseudonimul Perdiccas, la cîteva producții precum *Semivăduva (La Demiveuve)*. Pe la 1900, îl găsim la cafeneaua Vachette, ca pe toată lumea, cu boema: Moréas, Apollinaire, Dyssord, Bernard Grasset.

1912: se retrage în Gasconia, apoi la Guéthary, în Țara Bascilor. Dă aici *La Jeune fille verte (Fata verde*, 1920) și capodopera sa, versurile rafinate din *Contrerimes (Contrarime)* și almanahul celor *Trei imposturi* (*Les trois impostures*, 1921—1922). Cafeneaua Madrid a fost ultimul lui decor familiar, iar moartea lui Debussy una din cele mai mari dureri.

Toulet a fost toată viața un umorist dintre cei mai diverși. În traducerile (povestea cu *ut luna* e celebră), în butadele sale (despre *Domnul de Camors*, de Feuillet, „aș fi vrut să scriu această carte deoarece nu e scrisă . . .“ spunea el); mai cu seamă în maximele din albumul domnului du Paur, *Datorii față de sine însuși* (reluate în cele *Trei imposturi*)[4].

[4] De exemplu: „Femeia ne iartă rareori dacă sîntem geloși, niciodată dacă nu sîntem. Gelozia e o dovadă a inimii, așa cum guta e o dovadă a picioarelor“.

În poezie, *Contrarimele*, una dintre cele mai încîntătoare cărți ale poeziei franceze moderne. Mai mult încă decît în ritm, invenția stă în sintaxa și în stilul poetic. Mărturisirea nu se face decît sub vălul permeabil al ironiei, estompînd contururile sensibilității sau lăsînd-o în filigran în evocarea vreunei schițe. „Si vous voulez que je vous aime, Ne riez pas trop haut" („Dacă dorești să-ți port iubire, / Prea tare să nu rîzi").

Guillaume Apollinaire (1880—1918). — Născut la Roma, străin, mare călător în Germania și în alte părți, Apollinaire s-a complăcut să acumuleze legendele în jurul său, pentru a face figură de cavaler de vis, de saltimbanc de feerie, venit de nu se știe unde, plecînd nu se știe încotro, prezent totdeauna ca fulgerul între două abisuri de umbră.

Viața lui cunoscută înseamnă boema, cafenelele, atelierele, Montmartre. Colaborarea la micile reviste: *Le Festin d'Esope* (1903), *Les Soirées de Paris* (1913), apoi la *Mercure de France*[5]. Erudiția deocheată a vizitelor la Biblioteca Națională (*L'Enfer de la Bibliothèque nationale — Infernul Bibliotecii naționale*), reeditarea, mai ales la Librairie des Curieux, a unor vechi cărți libertine, bune sau proaste.

Și apoi, în primul rînd, poemele. Două mari cărți: *Alcools* (*Alcooluri, 1913*) și *Calligrammes* (*Caligrame*, 1918), fără a mai socoti mai multe plachete (*Bestiaire, Vitam impendere amori*), culegeri postume (*Il y a — Există*), eseuri de artă (*Pictorii cubiști*), povestiri (*La Femme assise — Femeia șezînd —, L'Enchanteur pourrissant — Vrăjitorul putrescent —, Hérésiarque & C^ie; Le Poète assassiné — Poetul asasinat*, 1916), o încercare dramatică (*Les Mamelles de Tirésias — Mamelele lui Tiresias*). Peste tot lucruri frumoase, reluate de altfel uneori de la o carte la alta[6], ca pentru a șterge și mai mult urmele.

[5] Cronici adunate în *Anecdotiques* (*Anecdotice*, 1926).

[6] Pagini identice în *Anecdotice* și în *Femeia șezînd*.

Diversele opere relevă o varietate de căutări curioase și rare mai degrabă decît împlinirea unor mari opere. Căutare grafică, artistică, tehnică. E aici mistificare și geniu, baroc și clasicism, un pic din toate amestecate, din dezgustul de poncif, cu preocuparea picturală a unui obișnuit al atelierelor; și apoi, la un colț de frază, o rezolvare de poet.

Cele două mari cărți de versuri conțin poeme admirabile: astfel, *Chanson du mal aimé* (*Cîntarea celui neiubit*), în *Alcooluri*, sau *La jolie rousse* (*Frumoasa roșcovană*), din *Caligrame;* sau *Le Pont Mirabeau* (*Podul Mirabeau*) sau *Saltimbanques* (*Saltimbanci*) sau multe altele. E mai mult decît o inteligență exactă a lucrurilor artei, a picturii și poeziei în invențiile cele mai personale, poemul caligramă, poemul conversație. E o întreagă viziune a lumilor obscur feerice, dincolo de decorurile actualelor subordonări pămîntești, în poemele din vreme de pace; e o întreagă comprehensiune omenească, o întreagă împărtășire umană a nenorocirii omenești, trăite parcă în imposibilitatea schimbării, în poemele de război. *Il y a . . . :* e una din formulele lui preferate[7].

Destin de umor viril și creator, destinul boemului plecat ca în joacă în războiul în care a murit; jucîndu-se mereu, parcă necrezînd prea mult în ea, cu comoara divină pe care o inventează pentru noi. Formula lui de clasicism umoristic, de tradiție și de invenție, deschizîndu-i celui mai neînsemnat cititor, fără a dispreți rîsul zeilor, spațiile profunde și secrete în care florile misterelor se oferă mîinilor ce la rîndul lor se oferă, va cunoaște o posteritate fecundă.

Căutînd o reînnoire, Mallarmé ajunsese de fapt (e cel puțin părerea comună) la un impas. Poezia lui

[7] Au văzut lumina inedite importante: *Lettres à sa marraine* (*Scrisori către naşa sa*), *Tendre comme le souvenir* (*Duios ca amintirea*), *Ombre de mon amour* (*Umbră a iubirii mele*), *Le guetteur mélancolique* (*Pîndarul melancolic*).

Scanned with OKEN Scanner

Henri de Régnier, cea a lui Toulet, în reuşitele lor, marcau mai degrabă un sfîrşit decît o deschidere de drumuri noi. Oricît de îndatorat i-ar fi lui Rimbaud, Apollinaire apare în schimb drept principalul iniţiator al celei mai recente poezii franceze, împreună poate cu Verlaine, a cărui influenţă n-a fost încă exact măsurată.

LITERATURA DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE

Datele critice. — 1920. După o anchetă instructivă despre *Maeştrii tinerei literaturi*[1], se pot degaja în chip limpede cîteva trăsături caracteristice ale stării spiritelor imediat după război.

Fărîmiţarea şcolilor. „Nu mai există şcoli; asta dovedeşte că berăriile sînt mai puţin frecventate", spune Henri Béraud.

Abandonarea naturalismului, diletantismului, pesimismului, scientismului şi a altor *isme*.

Influenţa crescîndă a unei mari trinităţi: Maurras, Bourget, Barrès. Sub ei, Anatole France, Gide, Loti şi Proust.

Am putea distinge două momente în literatura dintre cele două războaie.

O epocă de căutări începe către 1920: ne trebuie ceva nou, şi acest nou e căutat în timpul, spaţiul şi miracolele ştiinţei, ca şi în curiozităţile tehnicii literare. Dezvoltarea reportajului şi mişcarea suprarealistă sînt, într-o agitaţie diferită, două semne ale acestui efort universal şi cosmopolit tinzînd totdeauna către *altceva*.

1935: o epocă politică, în care spiritul de acţiune şi chiar de grup (uneori chiar flecăreala şi prejude-

[1] Anchetă efectuată de P. Varillon şi H. Rambaud (Bloud, 1923).

Scanned with OKEN Scanner

cata) tind să înlocuiască din nou preocuparea literară: o dovedește disputa trișorilor, ca și aceea ce se angajează în jurul lui Hugo. Dar din 1920 pînă la războiul din 1939 e totuși aceeași generație care înaintează, o generație grăbită, din ce în ce mai grăbită, de eseiști și de cultivatori ai literaturii documentare.

Suprarealismul. — Una din mișcările în care se afirmă cel mai bine înrîurirea unei lumi dezaxate, ca voința de a respinge toate obișnuințele, este „suprarealismul", care s-a făcut cunoscut îndată după primul război mondial. Superstiției operei artistic compuse, el îi opune intenția de a surprinde în stare brută inspirațiile subconștientului. Se consideră că își are originea într-o disperare ce nu mai admite nici una dintre regulile sau valorile îndeobște recunoscute.

Pe lîngă André Breton și Paul Eluard, grupul îi reunește, printre alții, pe Louis Aragon și Philippe Soupault. Teoria școlii o vom găsi în *Manifestele* lui Breton și în revistele pe care le publică, bunăoară *La Révolution surréaliste*. Dezavantajat de anumite certuri de bisericuțe, suprarealismul nu a contribuit mai puțin, într-o anumită măsură, la primenirea aerului. A exercitat o influență notabilă asupra poeziei și teatrului.

Tehnică și vulgarizare. — Extindere a cunoștințelor și grabă a cititorului: de aici un divorț foarte net între literatura tehnică și cea de vulgarizare. Tehnică: profesorii sînt izgoniți din republica literelor, nu vom mai găsi un Bergson sau un Brunetière în rolul de maeștri spirituali ai unei generații. Vulgarizare: preocuparea pentru documentar e pretutindeni prezentă, în cinema, în roman, mai cu seamă în eseu. Grabă peste tot. Cărțile sînt citite, nu recitite: cinema permanent și gazete facile.

În aparentă contradicție cu această grabă, succesul masivelor romane anglo-saxone, ca *Pe aripile vîntului*, provine din gustul unei epoci dezaxate

pentru analize lente, în care speră, mereu în zadar să se regăsească sau să se uite de sine.

De aici două compartimente, în aproape toate genurile. Din ce în ce mai rezervată, poezia dă opere precum cea a lui Paul Eluard, pe care marele public nu le mai urmărește. În teatru, există repertoriul tehnic, cel al *Teatrelor cartelului*, unde Jouvet, Dullin, Pitoëff, Baty continuă căutarea artistică a lui Copeau: cu un succes tot mai mare, dar reținut, ca acela al pieselor lui Giraudoux; și există repertoriul de vulgarizare, cel al vodevilului și al comediilor spirituale și ușoare de bulevard. În domeniul savant (istorie, critică, științe), există registrul tehnic al tezelor, al revistelor specializate, și registrul de vulgarizare al colecțiilor enciclopedice, al periodicelor de mare tiraj și al micilor ecouri.

De aceste tribulații profită marele gen-microcosm al literaturii moderne, jurnalismul, sub diferitele sale specii, jurnale sau reviste, tinzînd să îmbrățișeze toate aspectele literaturii, cu foiletoanele sale literare, cu cronicile, romanele accesibile, anchetele și reportajele sale. Iar în compartimentul cărților, genurile dominante nu sînt decît vecinii eminenți ai jurnalismului: eseul, romanul. Eseul, care reprezintă decalcul pe planul vulgarizării al tuturor genurilor tehnice; romanul, care-și anexează istoria, filozofia și aproape toate materiile care îmbrăcau pînă atunci o formă poetică.

Cîteva nume. — În poezie, suflul cosmic al lui Paul Claudel și alchimia verbală a lui Eluard.

În afara oricărei clasificări, Paul Valéry, maestrul inteligenței acerbe (1871—1945). Și încîntătorul Jean Giraudoux (1882—1944): om de teatru *(La guerre de Troie n'aura pas lieu — Război cu Troia nu se face —, Intermezzo)*, romancier *(Aventures de Jérôme Bardini — Aventurile lui Jérôme Bardini)*, eseist, maestru al tuturor rafinamentelor în maniera sa de a filtra lumina emoțiilor umane.

În roman, *Les Célibataires (Celibatarii)* și ciclul decisiv *Les jeunes filles (Tinerele fete)* de Henri de

Scanned with OKEN Scanner

Montherlant (1896—1973): o operă crudă, de o personalitate agresivă, dar cu un stil magistral. *Les Hommes de bonne volonté (Oamenii de bună voinţă)*, de Jules Romains, amplă panoramă a unei societăţi, lucrare cioplită în materia vie, îmbinînd evocarea decorurilor, sesizantă pînă la mit, cu pătrunderea forţelor angrenate în acţiune. Mai multe cărţi ale lui Duhamel, atît de plăcute, şi mai cu seamă ciclul *Salavin*. Cele ale lui Jean Giono (născut în 1895), un cîntec violent şi aspru de proslăvire a forţelor Pămîntului care dau tîrcoale şi se ascund la soare *(Colline — Colina)*. François Mauriac (1885—1970) prezintă drama conştiinţelor chinuite, lupta dintre harul divin şi o natură perversă *(Thérèse Desqueyroux)*. Angajat vreme îndelungată în acţiune, André Malraux (născut în 1901) evocă condiţia omului aruncat în conflictele moderne *(La Condition humaine — Condiţia umană —, L'Espoir — Speranţa)*.

În teatru, realiştii: Edouard Bourdet, pictor de moravuri fără iluzii şi fără răutate *(La Prisonnière — Prizoniera)*, şi Sacha Guitry, mereu ingenios şi abil *(Le Nouveau testament — Noul testament)*. Faţă-n faţă cu ei, poeţii teatrului: Marcel Achard *(Le Corsaire — Corsarul)*; Jean Cocteau (1889—1963), un om al festivalurilor, uneori promiţător, adesea decepţionant *(La Machine infernale — Maşina infernală)*; Jean Anouilh (născut în 1910), care, de la *Balul hoţilor (Le Bal des voleurs)* la *Eurydice*, se afirma drept cel mai puternic şi mai crud dintre temperamentele dramatice ale epocii.

În critică, Alain, spinos prin metodă, dar bogat în substanţă recunoscută şi în aprecieri pieziş *(Propos de littérature — Cuvinte despre literatură)*, şi Charles du Bos *(Approximations — Aproximaţii)*. În domeniul eseului, să citäm măcar numele lui Paul Léautaud şi Jean Rostand.

Jumătatea secolului. — În timpul ocupaţiei naziste (1940—1944), s-a dezvoltat o importantă literatură clandestină, sub formă de manifeste sau de jurnale. A fost omagiată de *Cahiers du Rhône*, care

au publicat antologia *De la Résistance à la révolution (De la Rezistenţă la revoluţie*, 1945). Atunci, trecînd sub impulsul împrejurărilor la poezia patriotică, Eluard *(Liberté — Libertate)* şi Aragon au dat poemele lor cele mai emoţionante.

Nu putem trece aici în revistă tendinţele care s-au manifestat după Eliberare. N-am putea însă încheia fără a semnala măcar succesul pe care l-a cunoscut „existenţialismul". Termenul a fost contestat, anumiţi adepţi ai unui existenţialism creştin (Gabriel Marcel) refuzînd să cedeze monopolul existenţialismului ateu. Acesta îşi datorează prestigiul lui Maurice Merleau-Ponty (1908—1961) şi lui Jean-Paul Sartre (născut în 1905).

Pe lîngă *L'Être et le néant (Fiinţa şi neantul*, 1943), doctrina acestuia din urmă e expusă în diverse articole sau broşuri *(L'existentialisme est un humanisme — Existenţialismul e un umanism)*. Existenţa precedă esenţa: „omul mai întîi *este* şi abia pe urmă este ceva sau altceva"; problema constantă e de a-ţi alege singur esenţa: angoasa provine din libertatea de cucerit şi din responsabilitatea opţiunii. În această gîndire, marea valoare la care se referă totul e omul existent; Sartre evită totuşi să cadă în relativism. Şi-a ilustrat doctrina într-o dublă serie de opere, romaneşti *(Le Mur — Zidul —, La Nausée — Greaţa —, Les Chemins de la liberté — Drumurile libertăţii)*, şi dramatice *(Les Mouches —Muştele —, Huis-clos — Cu uşile închise —, Le Diable et le bon dieu — Diavolul şi bunul dumnezeu)*. Greşit a fost situat în aceeaşi şcoală maestrul literaturii absurdului, Albert Camus[2].

[2] Romancier *(Străinul, Ciuma)*, om de teatru *(Caligula)*, eseist *(Le Mythe de Sisyphe)*, jurnalist *(Actuelles)*, Albert Camus (1913—1960), în care o mare parte a tineretului vedea cu fervoare unul din maeştrii săi, avea să dispară prematur într-un stupid accident de automobil. Imediat după el, Maurice Merleau-Ponty.

Scanned with OKEN Scanner

Continuîndu-și opera antebelică, dar pe un registru mai amplu și în deplina maturitate a talentului său, Jean Giono s-a afirmat ca unul din cei mai mari romancieri ai acestui secol. Primul volum din seria de *Cronici* pe care o întreprindea s-a situat dintr-odată în rîndul marilor cărți *(Un roi sans divertissement — Un rege fără distracții).*

Nu fără a-i dezamăgi pe cei care mizaseră pe el, prin anumite repetări și divertismente cam facile, Jean Anouilh își continuă frumoasa carieră teatrală. Abil în a pune în mișcare marionete amuzante și stupide, ca și în a însufleți frumoase suflete revoltate, cu asprimea unei satire sociale slujite de un rar simț al teatrului, Anouilh, de îndată ce se arată circumspect cu facilitățile sale *(Bitos, L'Hurluberlu)*, dă acele mari opere care se numesc *Antigona, Ciocîrlia (L'Alouette), Becket sau onoarea lui Dumnezeu (Becket ou l'honneur de Dieu):* fără a-și fi dat totuși capodopera.

A evoca romanul lui Michel Butor și Robbe-Grillet, teatrul lui Beckett și Ionescu și sfîrșitul literar al celei de-a IV-a Republici, ar însemna într-adevăr să ieșim de astă dată din secolul romantic.

*
* *

Terminînd această rapidă istorie a vieții literelor franceze, în planul căreia critica a avut bunăvoința să recunoască o anumită noutate, sentimentul care ne cuprinde nu e unul de osteneală, ci de regret: regretul de a nu fi putut spune mai multe. Obligat să simplifice, orice tratat de istorie literară e forțamente fals. Dorința noastră a fost ca lucrarea de față să fie falsă ca o hartă geografică.

La încheierea acestui lung periplu se impun cîteva concluzii.

Dezacord între cuvînt și faptă. Numeroși autori, într-o perioadă sau într-o națiune, au același ideal și aceleași preocupări; principiile tehnice diferă destul de puțin, dar în primul rînd aplicarea creează

Scanned with OKEN Scanner

deosebirile. *Adevăr, natură, modernism, verosimilitate, frumusețe, bunătate* ... Cîte dispute nu s-au declanșat în jurul unor cuvinte, fiecare condamnîndu-l în mod arbitrar pe celălalt în loc de a-i saluta reușitele, fie și cu riscul de a-și trăda în realizarea operei teoriile zgomotos afirmate din nevoia de a se face cunoscut! Manifestele nu sînt decît reclamă, adesea puerilă, de calitate destul de îndoielnică; ele se străduiesc, cu mai mult succes decît dreptate, să-și opună celorlalte formula proprie. Ceea ce nu se întîmplă fără echivocuri, calcule și erori.

Apoi: nu există niciodată triumf al unei mode sau al unei școli. Toate tendințele coexistă, sub cerul liber sau subterane. Numim *triumf* al unei tendințe pur și simplu momentul în care i se alătură cel mai mare număr de mari talente. Momentul romantic al literelor noastre nu e acela în care clasicismul nu mai e cultivat, ci acela în care se ajunge, în rîndurile clasicilor, ca în Ponsard să se vadă un mare nume.

E necesară, de altminteri, în fiecare epocă, o literatură de exercițiu, de fabricație și de consum. Dar rostul istoriei literelor e de a degaja și de a reține cealaltă literatură, cea de creație, de mărturie și de încurajare.

În sfîrșit, există în fiecare etapă a literelor noastre, un conflict între invenție și tradiție. La fiecare pas înainte, protestatari conștiincioși. La fiecare pas înainte al lirismului (acesta fiind genul care s-a bucurat de viața cea mai lungă) s-a protestat împotriva prozaismului. Și Brunetière consideră ca pe un fapt real și ca pe o victorie, și încă o victorie personală, agonia naturalismului pe care o proclamă: în contratimp. Novatorii sînt uneori mofturoși și himerici. Susținătorii unei obișnuințe, cînd aceasta se prelungește prea mult, se arată uneori mărginiți sau irascibili. E totuși nevoie și de unii, și de alții, și numai din conflictul lor poate ieși de fiecare dată o literatură îmbogățită fără dezordine.

Scanned with OKEN Scanner

Acestea sînt datele dramei literelor. Sînt, desigur, și altele, mai brutale. Să nu dramatizăm nimic: cu atît mai puțin lucrurile dramatice. Dar această dramă există și își are importanța ei, deoarece sub tone dezamăgitoare de vorbe, fiecare generație continuă totuși să consfințească în cartea viselor și experienței sale, ceea ce ar fi vrut să fie în comparație cu ceea ce a fost; continuă de asemenea să caute aici și conștiința și uitarea de sine, lăsîndu-le drept amintire celorlalți.

Cea mai adevărată grandoare a unei literaturi se arată atunci cînd această literatură urmărește să fie mare în sentimentul amestecat că este cu fiecare nouă zi și pe vecie unică, și că nu e totuși de fiecare dată, cînd ajunge undeva, decît trecutul și viitorul altui lucru.

Scanned with OKEN Scanner

EVUL MEDIU

Originile și literatura latină. — P.-M. Duval, *La vie quotidienne en Gaule* (Hachette). F. Lot, *La fin du monde antique et le début du moyen âge* (A. Michel).

F. Picavet, *La littérature française en langue latine* (*Histoire* de Hanotaux, t. XII, Plon). M. Hélin, *Littérature d'Occident, Histoire des lettres latines du moyen âge* (Bruxelles). Rémy de Gourmont, *Le latin mystique* (Mercure de France).

A. Kleinclausz, *Alcuin* (Belles-Lettres). Edmond Pognon, *L'an mille* (Gallimard). H. Baron, *Science et sagesse chez Hugues de Saint-Victor* (Lethielleux). G. Raynaud de Lage, *Alain de Lille* (Vrin).

J. F. Niermeyer, *Mediae latinitatis lexicon minus* (Leyda, Brill). *Mittellateinisches Wörterbuch* (München, Beck).

Cadru istoric. — Ulysse Chevalier, *Répertoire des sources historiques du moyen âge* (Picard). J. Evans, *La civilisation en France au moyen âge* (Payot). L. Halphen, *L'essor de l'Europe* (P.U.F.). M. Bloch, *La société féodale* (A. Michel). J. Calmette, *La société féodale* (Colin); *La formation de la France au moyen âge* (P.U.F.); *Le monde féodal* și *L'élaboration du monde moderne* (P.U.F., col. „Clio"). H. Pirenne, G. Cohen, H. Focillon, *La civilisation occidentale au moyen âge* (P.U.F.). L. Ganshof, *Qu'est-ce que la féodalité?* (Bruxelles). F. Lot și R. Fawtier, *Histoire des institutions françaises au moyen âge* (P.U.F.).

Scanned with OKEN Scanner

Medii, cultură. — Ch.-V. Langlois, *La vie en France au moyen âge* (Hachette). H. Pirenne, *Les villes du moyen âge* (P.U.F.). G. Cohen, *La vie littéraire au moyen âge* (Tallandier). J. Le Goff, *Les intellectuels au moyen âge* (Seuil). G. Ambroise, *Les moines du moyen âge* (Picard). Jean Decarreaux, *Les moines et la civilisation (Arthaud).* R. Roussel, *Les pèlerinages* (P.U.F.). J. Longnon, *Les Français d'outre-mer au moyen âge* (Perrin). E. Faral, *Les jongleurs en France au moyen âge* (Champion); *La vie quotidienne au temps de Saint-Louis* (Hachette). M. Defourneaux, *La vie quotidienne au temps de Jeanne d'Arc* (id.).

E. R. Curtius, *La littérature européenne et le moyen âge latin* (P.U.F.) (Vers. românească: *Literatura europeană și Evul Mediu latin,* Univers, 1970). Léon Gautier, *La chevalerie* (ed. nouă, Arthaud). R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident* (Champion, 2 vol.).

A. Coville, *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence, 1380—1435* (Droz). M.-L. des Garets, *Le roi René* (Table ronde). G. Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne* (Bruxelles). O. Cartellieri, *La cour des ducs de Bourgogne* (Payot).

Gîndirea. — P. Vignaux, *La pensée au moyen âge* (Colin). E. Bréhier, *Histoire de la philosophie, Moyen âge* (P.U.F.). E. Gilson, *La philosophie au moyen âge* (Payot). Paul Renucci, *L'aventure de l'humanisme européen au moyen âge (IVe—XIVe s.)* (Belles-Lettres). G. de Lagarde, *Naissance de l'esprit laïque au déclin du moyen âge* (P.U.F.).

Artele. — E. Male, *L'art religieux du XIIe siècle, du XIIIe siècle, de la fin du moyen âge en France* (Colin). L. Réau, G. Cohen, *L'art du moyen âge,* și R. Schneider, G. Cohen, *La formation du génie moderne (arts plastiques, art littéraire)* (A. Michel). L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien* (P.U.F.).

Th. Gérold, *La musique au moyen âge* (Champion). L. Gillet, *Histoire artistique des ordres mendiants* (Flammarion). M.-M. Davy, *Essai sur la symbolique romane*

Scanned with OKEN Scanner

(Flammarion). J. Baltrusaitis, *Le moyen âge fantastique* (Colin); *Réveils et prodiges, le gothique fantastique* (Colin).

Literatura medievală (generalități). — Manuale bibliografice: Robert Bossuat (d'Argences; cu două suplimente). U. T. Holmes (repertoriul Cabeen, Syracusa, S.U.A.).

Periodice franceze: Romania (publ. de F. Lecoy); *Bulletin de la Soc. Roncesvals* (publ. de P. Le Gentil); *Cahiers de civilisation médiévale* (Poitiers) etc.

Histoire littéraire de la France, publ. de Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. *Dictionnaire des Lettres françaises, Moyen âge* (Fayard).

R. Bossuat, *Le moyen âge (Histoire de la littérature française*, de Mgr Calvet; del Duca). G. Paris, *La littérature française au moyen âge* (Hachette); *La poésie au moyen âge* (id.). A. Pauphilet, *Le legs du moyen âge* (d'Argences). Paul Zumthor, *Histoire littéraire de la France médiévale* (P.U.F.). Louis Kukenheim și Henri Roussel, *Guide de la littérature française du moyen âge* (Leyda). Raphaël Lévy, *Chronologie approximative de la littérature française au moyen âge* (Tübingen). P. Le Gentil, *La littérature française du moyen âge* (Colin).

Limba. — G. Raynaud de Lage, *Introduction à l'ancien français* (Sedes); *Manuel pratique de l'ancien français* (Picard). Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française.*

Antologii. — *Historiens et chroniqueurs, Poètes et romanciers, Jeux et sapience au moyen âge*, 3 vol. de A. Pauphilet (Gallimard). Albert Henry, *Chrestomathie de la littérature en ancien français* (P.U.F.). R. L. Wagner, *Textes d'étude, 842—1490* (Droz). A. Mary, *La fleur de la poésie française* (moyen âge), și *La fleur de la prose française* (Garnier).

Colecții de texte. — Classiques français du moyen âge (Champion): Adam de la Hale, *Aucassin et Nicolette*, Jean Bodel, Chrétien de Troyes, *Eneas*, *Tristan* etc.

Scanned with OKEN Scanner

Publicații periodice. — *Revue d'histoire littéraire de la France. Annales Jean-Jacques Rousseau* (Geneva). *Diderot studies*, publ. de Fellows și Torrey (Syracusa). *Travaux sur Voltaire et le XVIIIe siècle* (apoi *Studies on Voltaire ...*), publ. de Th. Besterman (Geneva).

Generația Regenței. — A. Kunstler, *La vie quotidienne sous la Régence* (Hachette). — A. Adam, *Le mouvement philosophique dans la première moitié du XVIIIe siècle* (Sedes).

Marivaux, *Théâtre (romans), Oeuvres diverses*, ed. Deloffre etc. (Garnier). — *Marivaux*, de G. Larroumet (Hachette), G. Deschamps (id.). M.-J. Durry, *A propos de Marivaux* (Sedes). F. Deloffre, *Marivaux et le marivaudage* (Belles-Lettres). J.-B. Ratermanis, *Etude sur le comique dans le théâtre de Marivaux* (Droz).

Montesquieu, *Oeuvres complètes*, ed. André Masson (Nagel); *Oeuvres*, ed. R. Caillois (Gallimard). — *Montesquieu*, de A. Sorel (Hachette), J. Dedieu (Hatier). Louis Althusser, *Montesquieu, la politique et l'histoire* (P.U.F.). J. Starobinski, *Montesquieu par lui-même* (Seuil). B. Kassem, *Décadence et absolutisme dans l'oeuvre de Montesquieu* (Minard). J. Ehrard, *Montesquieu critique d'art* (P.U.F.).

Voltaire, ediții ale diverselor opere de Naves (Garnier), G. Lanson, *Voltaire* (Hachette) [ed. rev. de R. Pomeau]. R. Naves, *Le goût de Voltaire* (Garnier); *Voltaire* (Hatier). — R. Pomeau, *La religion de Voltaire* (Nizet); *Voltaire par lui-même* (Seuil); *Politique de Voltaire* (Colin); ed. *Essai sur les moeurs* (Garnier). André Delattre, *Voltaire l'impétueux* (Mercure). J. Van den Heuvel, *Voltaire dans ses Contes* (Colin). J. Orieux, *Voltaire* (Flammarion). — *Corespondența lui Voltaire*, ed. Théodore Besterman (Geneva).

Saint-Simon, *Mémoires*, ed. Truc (Bibliothèque de la Pléiade). Yves Coirault, *L'optique de Saint-Simon* (Colin).

C. E. Engel, *Le véritable abbé Prévost* (Monaco). H. Roddier, *L'abbé Prévost* (Hatier). *L'abbé Prévost*, culegere colectivă (Ophrys). J. Sgard, *Prévost romancier* (Corti).

Oeuvres complètes de Jean Meslier (Edit. Anthropos).

Scanned with OKEN Scanner

Generația Enciclopediei. — J. Le Gras, *Diderot et l'Encyclopédie* (Sfelt). Jacques Proust, *Diderot et l'Encyclopédie* (Colin); *L'Encyclopédie* (id.). R. Hubert, *Rousseau et l'Encyclopédie* (Gamber). R. Naves, *Voltaire et l'Encyclopédie* (Presses modernes). A. Cazes, *Grimm et les Encyclopédistes* (P.U.F.). P. Grosclaude, *l'Encyclopédie* (Nouvelles éditions latines); *Malesherbes témoin et interprète de son temps* (Fischbacher). Diverși, *L'Encyclopédie* (Analele Universității din Paris). R. Hubert, *Les sciences sociales dans l'Encyclopédie* (P.U.F.).

Vauvenargues, *Oeuvres*, ed. Gaillard de Champris (Aubier); ed. H. Bonnier (Hachette). F. Vial, *Vauvenargues* (Droz).

Diderot, *Oeuvres*, ed. A. Billy (Gallimard); *Oeuvres* (Editions sociales). *Oeuvres romanesques*, ed. H. Bénac; *Oeuvres philosophiques* și *Oeuvres esthétiques*, ed. P. Vernière (Garnier). *Le neveu de Rameau*, ed. J. Fabre (Droz). *Salons*, ed. J. Seznec și J. Adhémar (Oxford). *Correspondance*, ed. G. Roth (Ed. de Minuit). *Lettres à Sophie Volland*, ed. Babelon (Gallimard). — A. Billy, *Vie de Diderot* (Flammarion). D. Mornet, *Diderot* (Hatier). Henri Lefebvre, *Diderot* (Hier et aujourd'hui). Ch. Guyot, *Diderot par lui-même* (Seuil). — J. Thomas, *L'humanisme de Diderot* (Belles-Lettres). P. Hermand, *Les idées morales de Diderot* (P.U.F.). J. Pommier, *Diderot avant Vincennes* (Hatier). G. May, *Quatre visages de Diderot* (Vrin); *Diderot et la Religieuse* (P.U.F.). Y. Belaval, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot* (Gallimard). Gita May, *Diderot et Baudelaire critiques d'art* (Droz). J. Seznec, *Diderot et l'Antiquité* (Oxford). J. Mayer, *Diderot homme de science* (Rennes).

La Mettrie, *L'homme machine* (Bossard). — Helvétius, *De l'Esprit*, ed. Guy Besse (Ed. Sociales). A. Keim, *Helvétius* (P.U.F.). —P. Naville, *D'Holbach* (Gallimard). — P. Meister, *Charles Duclos* (Droz). — Thelma Morris, *L'abbé Desfontaines et son rôle dans la littérature de son temps* (Geneva).

L. Hanks, *Buffon avant l'Histoire naturelle* (P.U.F.).

Rousseau, *La nouvelle Héloïse*, ed. Mornet (Hachette); *Oeuvres* (Pléiade). *Correspondance*, ed. R. A. Leigh (Geneva). — B. Groethuysen, *J.-J. Rousseau* (Gallimard). H. Guillemin, *Cette affaire infernale* (Plon). D. Mornet, *Rousseau* (Hatier). G. May, *Rousseau par lui même* (Seuil).

Scanned with OKEN Scanner

A. Schinz, *La pensée de Rousseau* (P.U.F.). P. Burgelin, *La philosophie de l'existence de J.-J. Rousseau* (id.); *J.-J. Rousseau et la religion de Genève* (Geneva). J. Starobinski, *J.-J. Rousseau, la transparence et l'obstacle* (Plon). R. Derathé, *Rousseau et la science politique de son temps* (P.U.F.); *Le rationalisme de J.-J. Rousseau* (id.). F. Jost, *J.-J. Rousseau, suisse* (Fribourg). A. Ravier, *L'education de l'homme nouveau* [despre *Emile*] (Spes). M. Eigeldinger, *J.-J.Rousseau et la réalité de l'imaginaire* (La Baconnière). M. Raymond, *J.-J. Rousseau, la quête de soi et la rêverie* (Corti). R. Ricatte, *Réflexions sur les „Rêveries"* (Corti). J.-L. Lecercle, *Rousseau et l'art du roman* (Colin). — H. Roddier, *Rousseau en Angleterre au XVIII^e siècle* (Didier). J. Voisine, *Rousseau en Angleterre à l'époque romantique* (id.). Ch. Dédéyan, *J.-J. Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIII^e siècle* (Sedes).

Histoire de Mme de Montbrillant, ed. Roth (Gallimard). [*Pseudo-Mémoires de Mme d'Epinay*, operă redactată contra *Confesiunilor* lui Rousseau, de diverși: Grimm, Diderot...].

Generația lui Ludovic al XVI-lea. — A. Monglond, *Histoire intérieure du préromantisme français* (Arthaud); *Jeunesses* (Grasset); *Vies préromantiques* (Belles-Lettres). D. Mornet, *Le romantisme au XVIII^e siècle* (Hachette); *Le sentiment de la nature de Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre* (id.). P. Van Tieghem, *Le Préromantisme* (P.U.F.). *Le sentiment de la nature dans le préromantisme européen* (Nizet). H. Jacoubet, *Le genre troubadour et les origines françaises du romantisme* (Belles-Lettres). Louis Bertrand, *La fin du Classicisme et le retour à l'antique* (Hachette).

Restif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas* (Pauvert); *Les nuits de Paris*, ed. H. Bachelin (Club du libraire). A. Tabarant, *Le vrai visage de Restif* (ed. Montaigne). Marc Chadourne, *Restif de la Bretonne ou le siècle prophétique* (Hachette). A. Bégué, *Etat présent des études sur Restif* (Belles-Lettres).

Laclos, *Oeuvres complètes*, ed. Allem (Gallimard). E. Dard, *Laclos* (Perrin). L. Versini, *Laclos et la tradition* (Klincksieck). J.-L. Seylaz, *Les liaisons dangereuses et la créa-*

Scanned with OKEN Scanner

tion romanesque chez Laclos (Droz). A. şi Y. Delmas, *A la recherche des Liaisons dangereuses* (Mercure).

G. Lely, *La vie du marquis de Sade* (Gallimard).

Beaumarchais, de A. Hallays (Hachette), de R. Pomeau (Hatier), de Ph. Van Tieghem (Seuil). J. Scherer, *La dramaturgie de Beaumarchais* (Nizet). F. Gaiffe, *Le Mariage de Figaro* (id.).

Chamfort, *Oeuvres*, ed. Claude Roy (Club français du livre). M. Pellisson, *Chamfort* (Lecène-Oudin).

Casanova, *Mémoires* (Ed. Brockhaus şi Plon).

R. Barquissau, *Les poètes créoles du XVIIIe siècle*, Parny, Bertin, Léonard (Vigneau). Bernardin de St.-Pierre, *Paul et Virginie*, ed. P. Trahard (Garnier).

Generaţia revoluţionară — P. Trahard, *La sensibilité révolutionnaire* (Hatier). J.-A. Rivoire, *Le patriotisme dans le théâtre sérieux de la Révolution* (Gilbert).

André Chénier, ed. Dimoff (Delagrave), ed. G. Walter (Gallimard). P. Dimoff, *La vie et l'oeuvre d'A. Chénier jusqu'à la Révolution française* (Droz). J. Fabre, *Chénier* (Hatier). P. Glachant, *Chénier critique et critiqué* (Lemerre).

Cabanis, *Oeuvres philosophiques* (P.U.F.). Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, ed. Prior (Boivin). J. Gaulmier, *L'idéologue Volney* (Beirut).

F. Baldensperger, *Le mouvement des idées dans l'émigration* (Plon). P. Christophorov, *Sur les pas de Chateaubriand en exil* (Ed. de Minuit).

R. Triomphe, *Joseph de Maistre* (Droz).

A. Tissier, *Collin d'Harleville* (Nizet).

J. Kitchin, *Un journal „philosophique", La Décade, 1794—1807* (Teză).

SECOLUL ROMANTIC

Colecţii de texte. — Colecţiile indicate mai sus, cf. *Secolul clasic*, p. 316. — Ediţiile *Conard* (Balzac, Vigny, Baudelaire, Flaubert, Maupassant), *Champion* (Nerval, Stendhal, Mérimée), *Le Divan* (Nerval, Stendhal), *Bernouard* (Nerval, Zola etc. Diverse ediţii „club".

Vezi şi seriile *Poètes d'aujourd'hui* (Seghers), *Ecrivains de toujours* (Seuil), *La Bibliothèque idéale* (Gallimard).

Mişcare generală. — A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* (Stock). L. Hautecoeur, *Littérature et peinture en France du XVIIe au XXe siècle* (Colin). Michel Raimond, *Le roman depuis la Révolution* (Colin).

Bibliografii literare. — G. Lanson, *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* (Hachette). H.-P. Thieme, *Bibliographie de la littérature française, 1800—1930;* continuări de Dreher şi Rolli, 1930—1939, şi de Drevet, 1940—49 (Droz). Talvart şi Place, *Bibliographie des auteurs modernes de langue française.*

*
* *

Generaţia „bolii secolului". — J. Charpentier, *Napoléon et les hommes de lettres de son temps* (Mercure de France). Ch.-M. Desgranges, *La presse littéraire sous la Restauration* (id.). R. Bray, *Chronologie du Romantisme* (Boivin).

P. Moreau, *Chateaubriand* (Hatier). M. Levaillant, *Chateaubriand, Mme Récamier et les Mémoires d'outre-tombe* (Delagrave); *Chateaubriand, prince des songes* (Hachette). M.-J. Durry, *La vieillesse de Chateaubriand* (Divan). J.-M. Gautier, *Le style des Mémoires d'outre-tombe* (Droz). J. Mourot, *Le génie d'un style, rythme et sonorité dans les Mémoires d'outre-tombe* (Colin).

A. Lang, *Une vie d'orages* [Germaine de Staël] (Calmann-Lévy).

A. Beaunier, *Joseph Joubert* (Champion). B. le Gall, *L'imaginaire chez Sénancour* (Corti). M. Raymond, *Sénancour* (id.).

G. Rudler, *La jeunesse de B. Constant* (Colin). M. Levaillant, *Les amours de Benjamin Constant* (Hachette).

Scanned with OKEN Scanner

H. Guillemin, *Benjamin Constant muscadin* (Gallimard), P. Bastid, *Benjamin Constant et sa doctrine* (Colin). J. Touchard, *La gloire de Béranger* (Colin).

Generația lui Balzac. — Ph. Van Tieghem, *Le romantisme de la littérature européenne* (A. Michel). A. Béguin, *L'âme romantique et le rêve* (Corti); Versiune românească: *Sufletul romantic și visul*, Univers, 1970. E. Eggli și P. Martino, *Le débat romantique en France (P.U.F.)*. P. Moreau, *Le Romantisme* (Del Duca); *Le classicime des romantiques* (Plon). H. Tronchon, *Romantisme et préromantisme* (Belles-Lettres). P. Martino, *L'époque romantique en France* (Hatier). J. Bertaut, *L'époque romantique* (Istoria vieții literare) (Tallandier). F. Dumont (etc.), *Les petits romantiques français* (Cahiers du Sud).

L. Maigron, *Le Romantisme et les moeurs; Le Romantisme et la mode* (Champion). J. Boulenger, *Les dandys* (Calmann). J.-C. Prévost, *Le dandysme en France* (Droz). J. Vier, *La comtesse d'Agoult et son temps* (Colin). R. Canat, *L'hellénisme des romantiques* (Didier). L. Guichard, *La musique et les lettres au temps du Romantisme* (P.U.F.). Cl. Pichois, *Philarète Chasles et la vie littéraire au temps du Romantisme* (Corti).

Genuri. — L. Cellier, *L'épopée romantique* (P.U.F.). D. O. Evans, *Le théâtre pendant la période romantique* (id.). M. Descotes, *Le drame romantique et ses grands créateurs* (id.).

J. Merlant, *Le roman personnel de Rousseau à Fromentin* (Hachette). L. Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique* (Champion). Charles-Brun, *Le roman social en France au XIX^e siècle* (Giard & Brière). D. O. Evans, *Le roman social sous la monarchie de juillet* (P.U.F.). R. Zellweger, *Les débuts du roman rustique* (Droz). Paul Vernois, *Le roman rustique de George Sand à Ramuz, 1860—1925* (Nizet). P. G. Castex, *Le conte fantastique en France* (Corti).

Teme. — M. Milner, *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire* (Corti). P. Citron, *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire* (Editions de Minuit). P. Reboul, *Le mythe anglais dans la littérature française sous la Restauration* (Lille).

Lamartine, de H. Guillemin (Hatier), J. Lucas-Dubreton (Flammarion), M.-F. Guyard (Edit. Universitaires). De Luppé. *Les travaux et les jours de M. de Lamartine* (Albin Michel).

Oeuvres choisies de Hugo de P. Moreau și J. Boudout (Hatier). *Victor Hugo* de A. Bellessort (Perrin). P. Berret (Garnier), J.-B. Barrère (Hatier). De același, *La fantaisie de Victor Hugo* (Corti). H. Guillemin, *Victor Hugo par lui-même* (Seuil). A. Maurois, *Olympio ou la vie de Victor Hugo* (Hachette). Gérard Venzac, *Les origines religieuses de Victor Hugo* (Blound & Gay). M. Levaillant, *La crise mystique de Victor Hugo* (Corti). J. Roos, *Les idées philosophiques de V. Hugo, Hugo et Ballanche* (Nizet). P. Albouy, *La création mythologique chez Victor Hugo* (Corti). J. Mallion, *Victor Hugo et l'art architectural* (P.U.F.).

Vigny, de E. Lauvrière (Grasset), de P.-G. Castex (Hatier). V.-L. Saulnier, ediție critică a *Destinelor* (Droz); ed. princeps din *Lettres d'un dernier amour* (id.). P. Germain, *L'imagination d'Alfred de Vigny* (Corti).

P. Gastinel, *Le romantisme de Musset* (Hachette). Ph. Van Tieghem, *Musset* (Hatier). J. Pommier, *Variétés sur Alfred de Musset et son théâtre* (Nizet); *Autour du drame de Venise* (id.).

Nerval de A. Marie (Hachette), J. Richer (Seghers), L. Cellier (Hatier). M.-J. Durry, *Gérard de Nerval et le mythe* (Flammarion). Jean Richer, *Nerval, expérience et création* (Hachette).

G. Monod, *La vie et la pensée de Michelet* (Champion). J.-M. Carré, *Michelet et son temps* (Perrin). Paul Viallaneix, *La voie royale, essai sur l'idée de peuple dans l'oeuvre de Michelet* (Delagrave). Michelet, *Ecrits de jeunesse* și *Journal*, ed. Viallaneix (Gallimard).

A. Billy, *Vie de Balzac* (Flammarion). Alain, *Avec Balzac* (Gallimard). *Balzac*, de P. Abraham (P.U.F.), E. R. Curtius (Grasset), Ph. Bertault, *Balzac* (Hatier); *Balzac et la religion* (Boivin). B. Guyon, *La pensée politique et sociale de Balzac* (Colin); *La création littéraire chez Balzac: Le médecin de campagne* (id.). M. Bardèche, *Balzac romancier* (Plon). F. Lotte, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs*

Scanned with OKEN Scanner

de la Comédie humaine (Corti). M. Bouteron, *Etudes balzaciennes* (Jouve). Félicien Marceau, *Balzac et son monde* (Gallimard). J.-H. Donnard, *La vie économique et les classes sociales dans l'oeuvre de Balzac* (Colin). Geneviève Delattre, *Les opinions littéraires de Balzac* (P.U.F.). P. Laubriet, *L'intelligence de l'art chez Balzac* (Didier). S. Bérard, *La genèse d'Illusions perdues* (Colin). A. Lorant, *Les Parents pauvres* (Droz). M. Fargeaud, *Balzac et la recherche de l'absolu* (Hachette). — *L'Année balzacienne*, periodic, sub conducerea lui J. Pommier și P.-G. Castex (Garnier). Balzac, *Correspondance*, ed. Roger Pierrot (Garnier).

Stendhal, de P. Hazard (Gallimard), Alain (P.U.F.), P. Jourda (Desclée), P. Martino (Boivin), A. Caraccio (Hatier); Jean Prévost, *La création chez Stendhal* (Mercure). H. Martineau, *L'oeuvre de Stendhal; Le coeur de Stendhal* (Albin Michel). V. del Litto, *La vie intellectuelle de Stendhal* (P.U.F.). F. Marill, *Le naturel chez Stendhal* (Nizet); *Stendhal et le sentiment religieux* (id.). François Michel, *Etudes stendhaliennes* (Mercure). G. Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité; Stendhal et les problèmes du roman* (Corti). H. F. Imbert, *Les métamorphoses de la liberté, ou Stendhal devant la Restauration et le Risorgimento* (Corti). P.-G. Castex, *Le Rouge et le Noir* (Sedes).

Oeuvres de Mérimée, ed. Trahard etc. (Champion). A. Filon, *Mérimée* (Hachette); *Mérimée et ses amis* (id.). Pierre Trahard, *La jeunesse de Prosper Mérimée; Mérimée de 1834 à 1853; La vieillesse de Mérimée* (Champion). *Mérimée*, de R. Baschet (Nouv. ed. latines), de A. Billy (Flammarion). Paul Léon, *Mérimée et son temps* (P.U.F.).

George Sand de M.-L. Pailleron (Grasset), de P. Salomon (Hatier). — H. Clouard, *Alexandre Dumas* (A. Michel).

Sainte-Beuve, *Correspondance*, ed. J. Bonnerot (Stock-Privat). *Sainte-Beuve*, de A. Billy (Flammarion), de M. Regard (Hatier).

J. Derre, *Lamennais, ses amis, et le mouvement des idées à l'époque romantique* (Klincksieck). L. Le Guillou, *L'évolution de la pensée religieuse de Lamennais* (Colin).

Generația celui de-al doilea Imperiu. — René Dumesnil, *Le réalisme et le Naturalisme* (Del Duca); *L'époque réaliste et naturaliste* (Tallandier). P. Martino, *Parnasse et Symbolisme* (Colin). M. Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme* (Corréa); versiune românească: *De la Baudelaire la suprarealism*, Univers, 1970. Laure Rièse, *Les Salons littéraires parisiens du second empire à nos jours* (Privat). Léon Guichard, *La musique et les lettres en France au temps du wagnérisme* (P.U.F.). R. Bellet, *Presse et journalisme sous le Second Empire* (Colin).

A. Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art* (Dorbon). A. Tabarant, *La vie artistique au temps de Baudelaire* (Mercure). Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (Nizet). H. Lemaitre, *La poésie depuis Baudelaire* (Colin).

A. Boschot, *Théophile Gautier* (Desclée). R. Jasinski, *Les années romantiques de Gautier* (Vuilbert). — P. Flottes, *Leconte de Lisle* (Hatier). — H. Peyre, *Louis Ménard* (P.U.F.) — P. Devoluy, *Mistral* (Grasset).

Baudelaire, *Oeuvres complètes*, diverse ediții, printre care cea a lui S. de Sacy (etc.) (Club du meilleur livre). *Les Fleurs du Mal*, ed. Crépet și Blin (Corti); *Baudelaire* de J. Crépet (Messein), G. Blin, J.-P. Sartre (Gallimard). J. Pommier, *La mystique de Baudelaire* (Belles-Lettres). A. Ferran, *L'esthétique de Baudelaire* (Hachette). M.-A. Ruff, *Baudelaire* (Hatier); *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne* (Colin). L. J. Austin, *L'univers poétique de Baudelaire* (Mercure).

R. Dumesnil, *Gustave Flaubert* (Desclée); *Madame Bovary* (Mellottée). Jean Bruneau, *Les débuts littéraires de G. Flaubert* (Colin). A. Naaman, *Les débuts de G. Flaubert et sa technique de la description* (Nizet).

M. Crouzet, *Duranty* (Nizet).

Journal des Goncourt, ediția Robert Ricatte (Monaco). A. Billy, *Les frères Goncourt* (Flammarion). R. Ricatte, *La création romanesque chez les Goncourt* (Colin).

P. J. Yarrow, *La pensée politique et religieuse de Barbey d'Aurevilly* (Droz). J. Petit, *Barbey d'Aurevilly critique* (Belles-Lettres).

Ernest Renan, de J. Pommier (Perrin), J. Tielrooy (Mercure), J. Chaix-Ruy (Vitte). J. Pommier, *La pensée religieuse de Renan* (P.U.F.). Labiche, *Nouveau théâtre*

Scanned with OKEN Scanner

choisi de G. Sigause (Denoël), Henri Meilhac și Ludovic Halévy, *Théâtre* (Calmann-Lévy).

Generația naturalistă și simbolistă. — P. Martino, *Le Naturalisme français* (Colin). Ch. Beuchat, *Histoire du Naturalisme français* (Corréa). J. Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* (Charpentier). G. Michaud, *Message poétique du Symbolisme* (Nizet). A. Antoine, *Mes souvenirs sur le théâtre libre* (Fayard).

Cl. Digeon, *La crise allemande de la pensée française* (P.U.F.). Jean Dubois, *Le vocabulaire politique et social en France*, 1869—72 (Larousse).

H. Mondor, *Vie de Mallarmé* (Gallimard). G. Michaud, *Mallarmé* (Hatier). J.-P. Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* (Seuil).

Verlaine, *Oeuvres poétiques*, ed. Robichez (Garnier). — *Verlaine*, de A. Adam (Hatier), de J. Richer (Seghers). J.-H. Bornecque, *Etudes verlainiennes* (Nizet), *Verlaine par lui-même* (Seuil). — Rimbaud, *Oeuvres* ed. Suz. Bernard (Garnier). J.-M. Carré, *Vie de Rimbaud* (Flammarion). Etiemble și Y. Gauclère, *Rimbaud* (Gallimard), Etiemble, *Le mythe de Rimbaud* (id.). Ch. Chadwick, *Etudes sur Rimbaud* (Nizet).

Jules Laforgue, de François Ruchon (Geneva), M.-J. Durry (Seghers), L. Guichard (P.U.F.). P. Reboul (Hatier). J. C. Ireson, *L'oeuvre poétique de Gustave Kahn, 1859—1936* (Nizet). L. Forestier, *Charles Cros* (Minard).

R. Dumesnil, *Huysmans* (Desclée). R. Baldick, *La vie de J. K. Huysmans* (Denoël). — R. Dumesnil, *Maupassant* (Tallandier). A. Vial, *Maupassant et l'art du roman* (Nizet). — *Zola*, de A. Zevaès (N.R.C.); de G. Robert (Belles-Lettres). R. Ternois, *Zola et son temps: Lourdes, Rome et Paris* (Belles-Lettres). — J.-H. Bornecque, *Les années d'apprentissage d'Alphonse Daudet* (Nizet).

V. Giraud, *Anatole France* (Desclée); M.-C. Bancquart, *Anatole France polémiste* (Nizet). Jean Levaillant, *Les aventures du scepticisme: Anatole France* (Colin.). — J. Clark, *La pensée de Ferdinand Brunetière* (Nizet). — M. Mansuy, *Paul Bourget* (Belles-Lettres).

Scanned with OKEN Scanner

Generația „Belle époque". — P. Boussel, *L'affaire Dreyfus et la presse* (Colin). E. Carassus, *Le snobisme et les lettres françaises de Bourget à Proust* (Colin).

R. Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine* (P.U.F.); *Le roman français depuis 1900; Le théâtre en France depuis 1900* (id.). H. Clouard, *Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours* (A. Michel). P.-H. Simon, *Histoire de la littérature française contemporaine* (Colin). M. Girard, *Guide illustré de la littérature française moderne* (Seghers). Pierre de Boisdeffre, *Métamorphoses de la littérature* (Alsatia); *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* (Le Livre contemporain); Versiune românească: *O istorie vie a literaturii franceze de azi*, Univers, 1972.

M. Décaudin, *La crise des valeurs symbolistes (1895—1914)* (Privat). G.-E. Clancier, *Panorama critique de Rimbaud au Surréalisme* (Seghers). J. Rousselot, *Panorama critique des nouveaux poètes français* (id.).

J. David, *Le procès de l'intelligence dans les lettres françaises (1919—1927)* (Nizet). — Michel Raimond, *La crise du roman des lendemains du naturalisme aux années vingt* (Corti).

M. Nadeau, *Histoire du Surréalisme* (Seuil). J.-L. Bédouin, *Vingt ans de surréalisme, 1939—59* (Denoël). C.-E. Magny, *Histoire du roman français depuis 1918* (id.).

Jules Renard, *Journal*, ed. Guichard et Sigaux (Gallimard). — H. Bergson, *Oeuvres*, ed. du Centenaire (P.U.F.). — P. Moreau, *Barrès* (Sagittaire). — Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust* (id.). G. D. Painter, *Marcel Proust* (Mercure). — L. Pierre-Quint, *André Gide* (Stock). Claude Martin, *André Gide* (Seuil). — J. Robichez, *Romain Rolland* (Hatier).

Péguy de Romain Rolland (Albin Michel). D. Halévy (Grasset), B. Guyon (Hatier). J. Delaponte, *Conaissance de Péguy* (Plon). — *Appollinaire*, de A. Rouveyre (Gallimard); de A. Billy (Seghers). M.-J. Durry, *Alcools d'Apollinaire* (Sedes). P. O. Walzer, *P.-J. Toulet* (Seghers). De acelaşi, *La poésie de Paul Valéry* (Cailler). M. Bémol, *Paul Valéry* (Belles-Lettres). J. Hytier, *La poétique de Valéry* (Colin). — J. Madaule, *Le drame de Paul Claudel* (Desclée). — R. Maillet, *Francis Jammes; Le Jammisme* (Mercure). — *Supervielle*, de T. W. Greene (Droz), de Etiemble (Gallimard). —

Scanned with OKEN Scanner

Lector: NICOLAE ILIESCU
Tehnoredactor: GABRIELA ILIOPOLOS

Bun de tipar: 26.XI.1973
Apărut: 1973. Comanda nr. 237
Tiraj: 12.800
Coli de tipar: 25,5

Tiparul executat sub comanda nr. 498, la Întreprinderea poligrafică „Crișana", Oradea str. Moscovei nr. 5.
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Specialist reputat în literatura secolului al XVI-lea, familiarizat în egală măsură și cu celelalte secole ale literaturii franceze, Verdun-Louis Saulnier realizează o sinteză unică în felul ei prin unele contribuții originale și prin rigoarea științifică, slujită de o redactare remarcabil de concisă și de limpede.

SORIN MĂRCULESCU

Vol. I-II: Lei 29

Scanned with OKEN Scanner